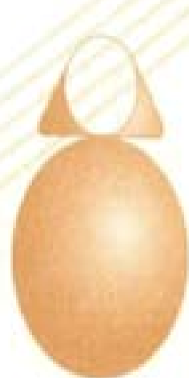
فرهنگ جامع
موسیقی ایرانی

جلد اول
(الف - س)



پژوهش و نگارش:
بهروز وجدانی


نشر دایره


نشر کنرمان

فرهنگ جامع موسیقی ایرانی

(جلد اول)

پژوهش و نگارش
بهروز وجدانی

سرشناسه	:	وجدانی، بهروز، ۱۳۲۸-
عنوان و پدیدآور	:	فرهنگ جامع موسیقی ایرانی (جلد اول)/ پژوهش و نگارش بهروز وجدانی.
مشخصات نشر	:	تهران: گندمان، ۱۳۸٦.
مشخصات ظاهری	:	۲ج.: مصور، جدول؛ پارتیسیون
شابک	:	(ج. ۱) : 978-964-96274-4-1 (ج. ۲) : 978-964-96274-5-8
شابک دوره	:	(جلد ۱ و ۲) 978-964-96274-6-5
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
موضوع	:	موسیقی ایرانی- - دایرةالمعارفها و واژه‌نامه‌ها.
موضوع	:	موسیقی‌دانان ایرانی- - سرگذشتنامه.
رده‌بندی کنگره	:	ML ۱۰۱ / الف ۹
رده‌بندی دیویی	:	۷۸۹/۰۳
شماره کتابخانه ملی	:	۸۵-٤۷٤۷۹ م





این کتاب با همکاری نشر دایره منتشر شده است.

نام کتاب : فرهنگ جامع موسیقی ایرانی (جلد اول)
پژوهش و نگارش : بهروز وجدانی
ناشر : گندمان
چاپ اول : بهار ۱۳۸٦
تیراژ : ۱۵۰۰ جلد
چاپ : میران
صحافی : سیّاره

مرکز پخش: خاتون، تلفن ٦٦٤۹۱٤۸۸ و ۰۹۱۲۱۲۲۱٤٤۲
صندوق پستی ۳۹٦-۱۵۷٤۵
WWW.DAYEREHGROUP.COM

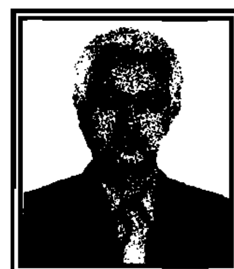
مقدمه ناشر

نقش و ارتباط انکارناپذیر هویت ملّی ما با موسیقی سنتی و محلّی ایران‌زمین مهم‌ترین انگیزهٔ چاپ و نشر کتاب «فرهنگ جامع موسیقی ایرانی» بوده است. در اجرای این اندیشه از مؤلّف محترم کتاب حاضر آقای بهروز وجدانی که تمامی عمر خود را صرف پژوهش در حوزه‌های مختلف میراث فرهنگی معنوی از جمله موسیقی نموده‌اند خواسته شد نسبت به ثبت، ضبط و مستندسازی واژگان موسیقی ایرانی در تمام ابعاد جغرافیایی و تاریخی آن اقدام نمایند. ایشان نیز نظر به اعتقادی که به حفظ و اشاعه میراث فرهنگی معنوی نیاکان به ویژه موسیقی که به نظر ایشان هویت‌سازترین عنصر فرهنگی ما ایرانیان است، داشتند تمام وقت و همّت خود را صرف تکمیل و تجدید نظر بنیادی کتاب *«فرهنگ موسیقی ایرانی»* نمودند. این کتاب به همّت ایشان در سال ۱۳۷۵ توسط سازمان میراث فرهنگی کشور منتشر شده بود.

ضمن سپاس و قدردانی از تلاش‌های بی‌وقفه مؤلّف محترم در جمع‌آوری و تدوین واژه‌ها، لغات، کلمات، اصطلاحات و معرفی شاخص‌ترین هنرمندان عرصهٔ موسیقی کشور که عمر گرانبهای خود را صرف حفظ، اشاعه، آموزش و انتقال میراث گران سنگ موسیقی ایرانی کرده‌اند، امید است که کتاب *«فرهنگ جامع موسیقی ایرانی»* که در واقع نشانه‌ای از تلاش، ذوق، اندیشه، جهان‌بینی، خلاقیت، هنر و دانش جامعه موسیقی ایرانی در طی تاریخ پرافتخار کشورمان می‌باشد مورد استفاده دانشجویان، پژوهشگران، استادان و علاقه‌مندان به حفظ و اشاعه موسیقی ملّی ایران قرار گیرد.

نشر گندمان

دربارهٔ مؤلف:



بهروز وجدانی: پژوهشگر و مترجم حوزه مردم‌شناسی و موسیقی
متولد: ۱۳۲۸/۱۲/۱۹، بیرجند

تحصیلات:
دیپلم: دبیرستان شوکتی علم، بیرجند، سال ۱۳٤۷
لیسانس: دانشسرایعالی تهران، رشته مشاوره و راهنمایی، سال ۱۳۵۲
فوق‌لیسانس: دانشگاه نورتروپ، لوس آنجلس، آمریکا، رشته سیستم‌های مدیریت، ۱۳۵۸

سوابق کاری:
- پژوهشگر مردم‌شناس، مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و هنر و وزارت فرهنگ و آموزش عالی ۱۳٦۵ – ۱۳۵٤
- مدیر روابط فرهنگی و امور بین‌الملل سازمان میراث فرهنگی کشور ۱۳۷۲ – ۱۳٦۵
- عضو هیأت علمی پژوهشی و مدیر گروه مردم‌شناسی اجتماعی پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری ۱۳۸۵-۱۳۷۲

سوابق علمی:
الف: کتاب
۱-**فرهنگ تفسیری موسیقی** (ترجمه و گردآوری)، ناشر مؤلف، چاپ اول ۱۳۷۱، چاپ دوم ۱۳۷۷
۲-**موسیقی و ساز در سرزمین‌های اسلامی** (ترجمه)، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۳

۳-**فرهنگ موسیقی ایرانی** (پژوهش و نگارش)، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۶

٤-**خودآموز موسیقی** (ترجمه)، نشر دایره، چاپ اول ۱۳۷۹، چاپ دوم ۱۳۸۵

٥-**حضرت علی(ع) در نغمه‌های عامیانه ایران** (تألیف)، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۰

ب: ویراستاری کتاب

۱-**شناخت موسیقی ایران**، تألیف شادروان استاد تقی بینش، دانشگاه هنر، ۱۳۷٦

۲-**مردم‌شناسی مراسم عزاداری ماه محرم در شهرستان بیرجند**، سید احمد برآبادی، غلامحسین شعیبی، ناشر مرکز نشر و تحقیقات قلم آشنا و پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸۱

۳-**مجموعه مقاله‌های دومین همایش منطقه‌ای نوروز** (ارگ بم)، پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸۲

٤-**موسیقی در فرهنگ لرستان**، دکتر سکندر امان‌اللهی بهاروند، پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸٤

٥-**مجموعه مقاله‌های نخستین همایش فرهنگ و میراث طبیعی**، پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸٤

٦-**مردم‌شناسی روستای ماخونیک**، سید احمد برآبادی، غلامحسین شعیبی، اداره کل میراث فرهنگی و گردشگری استان خراسان جنوبی، ۱۳۸٤

۷-**کنوانسیون حفظ میراث فرهنگی معنوی ۲۰۰۳ یونسکو**، پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸٥

ج: فهرست مقاله‌های چاپ شده

۱-**ملاحظات تاریخی درباره آثار سیمین بیزانس و ساسانی**، (ترجمه)، مجله موزه‌ها، شماره ٦، سال ۱۳٦٤

۲-**قالی‌بافی در منطقه قاینات**، مجله موزه‌ها، شماره ۷، ۱۳٦٥

۳-**پیشه مازاری در شهرستان یزد**، مجموعه مقالات مردم‌شناسی،دفتر سوم، سال ۱۳٦٦

٤-**کنوانسیون میراث جهانی**، (ترجمه)، مجله میراث فرهنگی شماره ۲، سال ۱۳٦۹

٥-**بررسی سنگ نبشته‌های مزار شهدای استان کرمان و خراسان**، کتاب بررسی سنگ‌نبشته‌های مزار شهدا، ناشر مرکز مردم‌شناسی، ۱۳۷۰

۶-**نقش و رنگ در بافته‌های جنوب خراسان**، مجموعه مقالات اولین گردهم‌آیی مردم‌شناسی، سال ۱۳۷۱
۷-**شرح زندگی و خدمات علمی شادروان استاد تقی بینش**، مجله میراث فرهنگی شماره ۱۵، سال ۱۳۷۵
۸-**موسیقی نوروز در حوزه فرهنگ ایرانی**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۵، ویژه‌نامه نوروز، سال ۱۳۷۷
۹-**موسیقی زبان همدلی در مراسم محرم**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۷، ویژه‌نامه هنر و محرم، سال ۱۳۷۸
۱۰- **موسیقی مذهبی ایران، معرفی دو اثر ارزشمند در موسیقی مذهبی ایران**، مجله کتاب ماه هنر (ویژه‌نامه)، شماره ۷، سال ۱۳۷۸
۱۱-**شناخت موسیقی ایران**، مجله کتاب ماه هنر، ویژه‌نامه هنرهای سنتی، شماره ۸ سال ۱۳۷۸
۱۲-**نقد و معرفی دو اثر ارزشمند در اتنوموزیکولوژی**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۱، ویژه‌نامه موسیقی اقوام، سال ۱۳۷۸
۱۳-**نقد کتاب بیست ترانه محلی فارس**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۱، ویژه‌نامه موسیقی اقوام، سال ۱۳۷۸
۱۴-**نگرشی نو در آموزش موسیقی**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۳ و ۱۴، ویژه‌نامه آموزش و هنر ، سال ۱۳۷۸
۱۵-**ردیف جامع موسیقی آوازی ایران به روایت استاد حاتم عسگری فراهانی**، مجله کتاب ماه هنر، شماره ۱۵ و ۱۶، سال ۱۳۷۸
۱۶-**زن، لالایی، موسیقی**، ارائه شده در همایش بین‌المللی نقش زنان در انتقال میراث فرهنگی معنوی، یونسکو، تهران، سال ۱۳۷۸ (این مقاله در سال ۱۳۸۲ در کتاب زن و فرهنگ توسط پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور به چاپ رسیده است.)
۱۷-**نقش و نگارهای قالی بیرجند**، کتاب ماه هنر، شماره ۲۳، سال ۱۳۷۹
۱۸-**جغرافیای نوروز**، کتاب ماه هنر، شماره ۲۳، سال ۱۳۷۹
۱۹-**موسیقی و نوروز در حوزه فرهنگی ایرانی**، مجموعه مقالات نخستین همایش نوروز، ناشر سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۹
۲۰-**علی (ع) در ترانه‌های کار**، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱، سال ۱۳۸۰
۲۱-**اعداد نمادین ۲ و ٤ در موسیقی ایرانی**، کتاب ماه هنر، شماره ۳۵، سال ۱۳۸۰

۲۲-**موسیقی ایرانی و هویت فرهنگی**، کتاب ماه هنر، ویژه‌نامه فرهنگ عامه، سال ۱۳۸۱

۲۳-**سیری در فرهنگ، تاریخ و موسیقی ایرانی**، کتاب ماه هنر، ویژه‌نامه هنرهای سنتی، سال ۱۳۸۱

۲٤-**اعداد نمادین ۷ و ۱۲ در موسیقی ایرانی**، کتاب ماه هنر، ویژه‌نامه هنر و هویت ملی، سال ۱۳۸۱

۲۵-**افسانه‌های آفرینش موسیقی در حوزه فرهنگ ایرانی**، کتاب ماه هنر، ویژه‌نامه هنر و آیین، سال ۱۳۸۲

۲٦-**نواهای نوروزی گمشده**، مجموعه مقاله‌های دومین همایش منطقه‌ای نوروز سال ۱۳۸۲، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور.

۲۷-**توصیه‌های ۱۹۸۹ یونسکو در خصوص حفاظت از فرهنگ سنتی و فولکلور** (ترجمه)، نامه پژوهشگاه میراث فرهنگی شماره ۵، سال ۱۳۸۲

۲۸-**موسیقی آیینی و جلوه‌های عرفانی در فرهنگ قوم ترکمن**، کتاب ماه هنر ویژه-نامه موسیقی، شماره ٦٦- ٦٥، سال ۱۳۸۲

۲۹-**نقش مدیریت سنتی در برگزاری مراسم محرم شهرستان بیرجند**، همایش بین-المللی محرم و فرهنگ مردم، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۳

۳۰-**نقش حسینیه‌ها در مراسم محرم شهرستان بیرجند**، مجموعه مقالات سومین همایش محرم و فرهنگ مردم ایران، کتاب همایش بین‌المللی محرم و فرهنگ مردم، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۳

۳۱-**مقدمه‌ای برای کتاب موسیقی رمضان**، تالیف هوشنگ جاوید، ناشر حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۳

۳۲-**عناصر ایرانی در هنر سده‌های یازده و دوازده انگلستان** (ترجمه)، نامه پژوهشگاه میراث فرهنگی شماره ۹، سال ۱۳۸۳

۳۳-**موسیقی و میراث طبیعی**، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش فرهنگ و میراث طبیعی، ناشر سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸٤

د: پژوهش‌های چاپ نشده

۱-پژوهشی در زمینه دکه‌داری و بساطی در شهر تهران، ۱۳٦۲

۲-اثرات متقابل فرهنگی ازدواج و جامعه، ۱۳٦۲

۳-نقش فرهنگی تکایا و حسینیه‌ها در شهر تهران، ۱۳٦۳

٤-مراسم عزاداری دهه محرم در شهرستان بیرجند، ۱۳٦۳
٥-هنرهای بومی در صنایع دستی حوزه فرهنگی خراسان، ۱۳٦٥
٦-هنرهای بومی در صنایع دستی حوزه فرهنگی شهرستان شاهرود، ۱۳٦٦
۷-موسیقی سنتی و عامیانه ژاپن، (ترجمه و تالیف)، ۱۳۷٥
۸-تغییرات در ساختار خانواده چینی (ترجمه)، ۱۳۷۷
۹-**حل اختلافات محلی در یکی از محلات سنتی چینی**، (ترجمه)، ۱۳۷۷
۱۰- ویراستاری و تدوین پژوهش انجام شده توسط شادروان محمد اشرف‌سازی در خصوص «**موسیقی سنتی بلوچستان**»، ۱۳۷۷
۱۱- مقاله «**میراث فرهنگی معنوی در حقوق ملی و بین‌المللی با نگاهی به حقوق مالکیت فکری**»، ارایه شده در همایش منطقه‌ای نقش زنان در حفظ و انتقال میراث فرهنگی معنوی، یونسکو، تهران، اردیبهشت ۱۳۸۳
۱۲- **موسیقی ایرانی و هویت فرهنگی** (در قالب کتاب)، پژوهشکده مردم‌شناسی، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۸٤
۱۳-**میراث فرهنگی معنوی در اسناد بین‌المللی یونسکو، سازمان جهانی مالکیت فکری و سازمان جهانی تجارت** (در قالب کتاب)، پژوهشکده مردم‌شناسی، سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، ۱۳۸٥
۱٤- **هویّت موسیقی ایرانی**، پژوهشکده مردم‌شناسی، ۱۳۸٥

ه: فعالیت‌های پژوهشی اجرایی
- مدیر گروه مردم‌شناسی اجتماعی پژوهشکده مردم‌شناسی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

و: سمینارها و اجلاس‌های بین‌المللی
۱- ارایه مقاله و سخنرانی در «سمینار منطقه‌ای کارشناسان فرهنگی در خصوص شبکه-های تخصّصی اطلاع‌رسانی در زمینه میراث فرهنگی» یونسکو، دهلی نو، هندوستان، مهر ۱۳۷۰
۲- ارایه مقاله و سخنرانی در دومین اجلاس فوق، اسفند، ۱۳۷۱
۳- سخنرانی در سمینار منطقه‌ای کشورهای عضو اکو، دفتر مطالعات وزارت امور خارجه، تهران، ۱۳۷۳

٤- ارایه مقاله و سخنرانی در سمینار منطقه‌ای کارشناسان فرهنگی آسیا و اقیانوسیه در خصوص حفظ و اشاعه میراث فرهنگی معنوی در زمینه هنرهای نمایشی، یونسکو، توکیو، ژاپن، اسفند ۱۳۷٦

٥- شرکت و سخنرانی در «نخستین اجلاس کمیته بین‌الدولی سازمان جهانی مالکیت فکری در خصوص منابع ژنتیکی، دانش سنتی و فولکلور» ژنو، سویس، اردیبهشت ۱۳۸۰

٦- شرکت و سخنرانی در دومین اجلاس فوق، آذر ۱۳۸۰

۷- شرکت و سخنرانی در سومین اجلاس فوق، خرداد ۱۳۸۱

۸- شرکت و سخنرانی در چهارمین اجلاس فوق، آذر ۱۳۸۱

۹- شرکت و سخنرانی در پنجمین اجلاس فوق، تیر ۱۳۸۲

۱۰- شرکت و سخنرانی در ششمین اجلاس فوق، اسفند ۱۳۸۲

۱۱- شرکت و سخنرانی در هفتمین اجلاس فوق، آبان ۱۳۸۳

۱۲- شرکت و سخنرانی در هشتمین اجلاس فوق، خرداد ۱۳۸٤

۱۳- شرکت و سخنرانی در نهمین اجلاس فوق، اردیبهشت ۱۳۸٥

۱٤- شرکت و سخنرانی در دهمین اجلاس فوق، آذر ۱۳۸٥

۱٥- شرکت و سخنرانی در «همایش منطقه‌ای نقش زنان در حفظ و انتقال میراث فرهنگی معنوی» با ارایه مقاله «میراث فرهنگی معنوی در حقوق ملی و بین‌المللی با نگاهی به حقوق مالکیت فکری»، یونسکو، تهران، اردیبهشت ۱۳۸۳

۱٦- شرکت در اجلاس کارشناسی یونسکو در خصوص بررسی پیش‌نویس کنوانسیون تنوع فرهنگی و بیانهای هنری، یونسکو، پاریس، مهر ۱۳۸۳

۱۷- سخنرانی در اجلاس مشورتی ملی در خصوص حفظ میراث فرهنگی معنوی با ارایه مقاله در خصوص «بررسی قوانین و مقررات ملی در حوزه میراث فرهنگی معنوی» یونسکو، تهران، دی ۱۳۸٥

ز: عضویت در مجامع ملی و بین‌المللی

۱- عضو پیوسته کانون پژوهشگران و محققین موسیقی ایرانی در خانه موسیقی از سال ۱۳۸۰

۲- عضو سازمان بین‌المللی هنر عامه در اتریش

۳- عضو کمیته کارشناسی کمیته ملی میراث فرهنگی معنوی از سال ۱۳۸٥

٤- عضو کمیته ملی فولکلور، دانش سنتی و منابع ژنتیکی مستقر در سازمان ثبت اسناد و املاک کشور از سال ۱۳۸۰ تا کنون

ج: دوره‌های آموزشی

۱- سمینار آموزشی ملی همکاری‌های ثبت اختراع و فعالیت‌های نوآوری با همکاری سازمان پژوهشهای علمی و صنعتی ایران، سازمان جهانی مالکیت فکری (WIPO) و سازمان ثبت اسناد و املاک کشور، تیرماه ۱۳۸۲، تهران

۲- کارگاه اصول و روش‌های میدانی در قوم‌گیاه شناسی (اتنوبوتانی) مرکز تحقیقات طب سنتی و مفردات پزشکی انجمن فارماکوگنوزی ایران، دی ماه ۱۳۸٤، تهران.

د: تقدیرنامه

دریافت لوح تقدیر و جایزه به عنوان پژوهشگر برتر حوزه مردم‌شناسی در سطح ملی در هفته پژوهش سال ۱۳۸۵

پیش‌گفتار

کتابی که با عنوان «فرهنگ جامع موسیقی ایرانی» پیش روی شماست در واقع قطره‌ای از دریای بی‌کران موسیقی ملّی ما ایرانیان است که در طی تاریخ با ذوق، اندیشه، خلاقیّت، باورها و اعتقادات، جهان‌بینی، هنر، علم، دانش و فناوری پیشینیان شکل گرفته و به صورت شفاهی و تا حدّی مکتوب به دست ما رسیده است. موسیقی یکی از پیچیده‌ترین و تأثیرگذارترین عنصرهای فرهنگی به ویژه در جوامع سنتی و بومی است. مردمی که در این گونه جوامع زندگی می‌کنند از صبح تا شب، از تولّد تا مرگ، در شادی و سوگ، در فعالیت و استراحت و تمام عرصه‌های زندگی خود با نوعی از موسیقی سروکار دارند و به بیانی ساده‌تر موسیقی با زندگی آنها پیوندی ناگسستنی دارد.

خصلت اصلی موسیقی‌های سنّتی و بومی که شفاهی بودن آن است سبب شده که با فقدان هر مجری موسیقی‌بخشی ازین میراث فرهنگی معنوی گران سنگ نیز به دست فراموشی سپرده شود و یا از بین برود که در مجموع برای حفظ و تداوم هویّت فرهنگی جوامع سنتی و بومی بسیار مشکل‌آفرین می‌باشد. امید است که ازین پس این واقعیّت تاریخی مورد مهر و اعتنای بیشتری واقع شود و باور کنیم که با مرگ هنرمندان سنتی بویژه در حوزه‌های شفاهی آن مثل موسیقی که مجریان صاحب نام آنها نیز نیاز و اعتنایی به مستندسازی آموخته‌ها و تجربیّات خود پیدا نمی‌کنند، دانش و هنری که طی هزاران سال از نسلی به نسلی و از استادی به شاگردی منتقل گشته و بخشی از آن در دست هنرمندان سنتی کنونی است بدون آنکه مجالی و امکاناتی برای انتقال درست و به موقع آنها به نسل حاضر و آینده باشد از بین می‌رود و بدون اینکه متوجه باشیم هر لحظه به بی‌هویتی نزدیکتر می‌شویم.

بیشتر فرهنگ شناسان، میراث فرهنگی معنوی یا غیرمادی را سرچشمه اصلی هویّت فرهنگی می‌دانند که ریشه‌ی عمیقی در گذشته دارد و بقا و حیثیت هر ملتی در گرو توجه و سرمایه‌گذاری در این حوزه است. در گذشته که فرهنگی سنّتی در بیشتر جوامع حکمفرما بود نیازی به مستندسازی دقیق و همه‌جانبه این‌گونه از

میراث‌های غیرمادی نبود چرا که فرهنگ سنتی و بومی توانایی حفاظت از خود و انتقال درست آن به نسل‌های بعدی را داشت ولی در زمان کنونی که بنابر علل بیشمار که تمام عناصر فرهنگی هویت‌ساز از جمله موسیقی، از همه سو مورد تهاجم و بی‌اعتنایی قرار گرفته‌اند ما نیاز مبرم به مستندسازی و پژوهش‌های علمی و جامع با استفاده از تمام امکانات و ظرفیّت‌های علمی و تکنولوژی و حتی تدوین قوانین و مقرّرات حقوقی و لازم‌الاجرا و حمایت‌های دولتی پیدا کرده‌ایم.

اسناد و مدارک موسیقایی از ارزش و اهمیّت علمی بسیار زیادی برخوردارند، چرا که ما را در شناخت درست‌تر و همه‌جانبه فرهنگ جامعهٔ مورد مطالعه کمک می‌کند. مستندسازی انواع موسیقی جوامع سنتی از جمله ایران که هر روز در حال کم رنگ شدن و فراموشی می‌باشند از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و اگر در این کار مهّم کوتاهی ورزیم، آیندگان را از تجربه، دانش، مهارت، خلاقیّت و ذوق هنرمندان گذشته که نقش سازنده‌ای در هویت فرهنگی و ملّی ما داشته‌اند محروم خواهیم کرد که گناهی است نابخشودنی و غیرقابل جبران.

هر کشور و قومی که مدعی است در بخشی از تمدن جهانی سهیم بوده است، در واقع به میراث فرهنگی معنوی خود می‌بالد و مباهات می‌کند. موسیقی نیز همان‌طور که گفته شد شاخص‌ترین و تأثیرگذارترین عنصر فرهنگ سنّتی است که مورد تهدیدهای جدّی همه جانبه از سوی مجریان و علاقه‌مندان ناآگاه و تنگ‌نظر و دشمنان آگاه و قسم‌خورده می‌باشد. این نگرانی نیز روز به روز بیشتر می‌شود که ادامه این روند در جامعه کم و بیش سنتی ما که در حال گذار به جامعه‌ای صنعتی و مدرن می‌باشد سبب شود که رابطه نسل کنونی و آتی با گذشته و ریشه‌هایش به طور کلی قطع شود و در نتیجه راه برای تهاجم همه جانبه فرهنگ‌های غیر ایرانی بر این فرهنگ غنی و اصیل فراهم شود. اگرچه این اتفاق ناميمون در تمام جوامع بومی و سنتی سراسر جهان نیز کم و بیش رخ می‌دهد و به قول برخی از فرهنگ‌شناسان واقعیتی است که جای تأسّف ندارد ولی می‌توان با آگاهی ازین پدیده مخرّب و برخورد منطقی و علمی با آن، سرعت تهاجم آن را کمتر و تا حدی مهار کرد.

در خاتمه یادآور می‌شود که در جمع‌آوری و تدوین واژگان این کتاب مرزهای جغرافیایی کنونی کشورمان مورد توجه نبوده است چرا که دامنه‌ی فرهنگ ایرانی در تمام رشته‌های هنری به ویژه موسیقی به قدری گسترده است که نشانه‌های آن را

در دورترین نقاط شرق و غرب و جنوب آسیا و حتی قسمت‌هایی از قاره‌های اروپا و آفریقا می‌توان جستجو کرد. در حال حاضر نیز واژه‌ها، اصطلاحات، تعابیر، مفاهیم و نام‌های موسیقایی ایرانی به صورت تغییر شکل یافته و گاهی دست‌نخورده در موسیقی اقوام و ملل مختلف از کوهپایه نشینان هیمالیا گرفته تا جزایر اندونزی، شبه قارهٔ هند، آسیای میانه و قفقاز، کشورهای عربی و ترک زبان و یوگسلاوی و بالاخره تا کشورهای شمال و مرکز آفریقا دیده می‌شود. (به عنوان نمونه می‌توان از آهنگی به نام «طبع عراق عجم» نام برد که در موسیقی آوازی مراکش و تونس اجرا می‌شود.

یکی دیگر از ویژگی‌های *«فرهنگ جامع موسیقی ایرانی»* توجّه به ابعاد تاریخی شکل‌گیری و ظهور واژگان موسیقی ایرانی است که با پژوهش و بررسی کتاب‌های تاریخی و ادبی قابل دسترس تا حدی امکان‌پذیر شده است. متأسفانه توجه موسیقی‌نویسان، تاریخ‌نویسان موسیقی ایرانی و پژوهشگران این هنر والا صرفاً معطوف به اساتید و هنرمندان موسیقی رسمی شهری بوده که آنها را در قالب مکاتبی مثل تهران، تبریز، قزوین، شیراز و اصفهان (پایتخت‌ها و ولیعهدنشینان سده‌های اخیر) گردآورده‌اند. ادامهٔ چنین حرکتی منجر به نوعی نگرش یک بُعدی به موسیقی ایرانی شده است. در حالی که موسیقی ملّی ایران محدود به شهرها و مکاتب هنری شکل گرفته در آنها نمی‌شود بلکه این هنر هویّت‌ساز که در طی تاریخ از آن به عنوان فن، صنعت، علم، دانش، وسیله بیان احساسات و به قول سعدی شیراز «دوای روح» نام برده شده، دارای اشکال بسیار گوناگون است و در تمام عرصه‌های زندگی عموم مردم ایران از شهری، روستایی و ایلی حضور و نقش فعّال ایفا کرده است. با این تفکّر *«فرهنگ جامع موسیقی ایرانی»* شکل گرفته است. موسیقی ملّی ما حاصل تلاش تمام هنرمندان و اساتید شناخته شدهٔ شهری و دانشگاهی و هنرمندان و استادان کم‌تر شناخته شده و حتی گمنام روستایی و ایلات و عشایر سراسر ایران است که با رنج، مشقت و تعهد قابل تحسین و تقدیری به پاسداری و انتقال این عنصر قوی، پویا و تأثیرگذار فرهنگی در طی تاریخ پرداخته‌اند و بدون تردید هویت ملّی و فرهنگی تمام مردم ایران مرهون تلاش‌های صادقانه و دلسوزانه همه‌ی آنها است.

صادقانه اذعان می‌نماید این کار که در واقع قطره‌ای از دریای بی‌کران موسیقی ملّی ما است امیدوارم انگیزه‌ای را در پژوهشگران، هنرمندان و دانش پژوهان

علاقه‌مند و معتقد به حفاظت از میراث غنی موسیقایی ما ایجاد نماید تا با تکمیل و اصلاح مطالب آن دین خود را به فرهنگ، هنر و هویّت ملّی مردم این سرزمین ادا نمایند. در خاتمه از تمام تلاشگران، راویان، ناقلان و مجریان موسیقی کشورمان که در این فرهنگ نام و نشانی آز آنها برده نشده پوزش و عذرخواهی می‌شود. امید است این پژوهش مورد قبول و استفاده عاشقان و رهروان صدیق، دلسوز و معتقداین هنر والا قرار گیرد.

در واژه‌نگاری و تنظیم‌این فرهنگ نکات زیر در حدّ توان و امکان رعایت شده است:

۱- آوانویسی واژه‌ها براساس آوانویسی فرهنگ معین صورت گرفته است.

۲- برای نغمه‌نگاری (نت نویسی) گوشه‌ها، آوازها و دستگاههای موسیقی ایرانی از کتاب‌های زیر استفاده شده است:

- آوازشناسی موسیقی ایرانی، تألیف شادروان علینقی وزیری
- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی، تألیف شادروان دکتر مهدی برکشلی

۳- سایر علامت‌ها، نشانه‌ها، تصویرها و جدول‌ها نیز از میان کتاب‌ها و نشریات معتبر و شناخته شده موسیقی ایرانی انتخاب شده‌اند.

٤- از بین تعریف‌های ارائه شده، ساده‌ترین، گویاترین و جامع‌ترین تعریف‌ها انتخاف شده که ضمناً مکمل یکدیگر باشند.

٥- برای آگاهی خوانندگان محترم این فرهنگ در پایان کتاب فهرست منابع و مآخذ مورد استفاده آمده است.

بیشتر طرح‌ها و تصویرهای مربوط به سازهای نواحی مختلف ایران از کتاب دایرةالمعارف سازهای ایران (جلد ۱ و ۲) پژوهش ارزشمند دوست فرزانه‌ام «آقای محمدرضا درویشی» می‌باشد. امیدوارم بزودی شاهد انتشار سایر جلدهای این دایرةالمعارف باشیم.

بهروز وجدانی
بهار ۱۳۸٦

آوانگاری

آوانگاری تمام واژه‌های کتاب براساس تلفظ آنها به صورت
زیر انجام شده است:

حرف	آوانویسی	واژهٔ فارسی	آوانویسی
آ	â	آبزیم	**âbzim**
اَ	a	ابریشم	**Abrišam**
ا	e	ابن سینا	**ebne-sina**
اُ	o	اصول	**osul**
او	u	صور	**sur**
ای	i	هلی	**heli**
ب	b	بانگ	**bâng**
پ	p	پرده	**parde**
ت - ط	t	ترانه - طبل	**tarâne tabl**
ث - س - ص	s	ثقیل - سنتور - صفیر	**saγil-santur-safir**
ج	j	جلاجل	**jalâjel**
چ	č	چغانه	**čaγâne**
ح - ه	h	حزین - همایون	**hazin-homâyun**
خ	x	خارکن	**xâr-kan**
د	d	دلکش	**delkaš**
ذ - ز - ض - ظ	z	ذکر - زابل - ضرب - ظریف	**zekr-zâbol-zarb-zarif**

حرف	آوانویسی	واژهٔ فارسی	آوانویسی
ر	r	راست	râst
ژ	ž	باژ	bâž
ش	Š	شور	šur
ع- همزه	'	ذوالاربع- الاوائل	zul-arba'-al-avâ'el
ف	f	فاصله	fâsele
غ- ق	γ	غژک- قجر	γažak-γajar
ک	k	کاسه	kâse
گ	g	گام	gâm
ل	l	لوطی	luti
م	m	مالد	mâled
ن	n	ناقوس	nâγus
و	v	وصال	vesâl
ی	y	یسنا	yasnâ
واو ماقبل مفتوح	ow	طور- صوت	towr-sowt
یی	yi	بنایی- آیینه	Banâyi-âyine

آ

آبزیم، آبزین (âbzim, âbzin)

«به معنی جایگاه کلیدها در سر بربط است. آبزیم به معنی نرده چوبی شبکه‌دار کنار پلکان است و به واسطه شباهت جایگاه کلیدها در سازهای تاردار به آن نرده، آن جایگاه را نیز آبزیم یا آبزین خوانده‌اند.» شوشتری، امام، ایران گهواره دانش و هنر.

آبشوری، استاد علی خان (âbšuri, ostâd-alixân)

«استاد علی‌خان آبشوری نوازندهٔ قُشمه از ایل کرد ایزانلو است. علی‌خان یزدانی معروف به علی آبشوری، نوازندهٔ قُشمه فرزند علی‌اصغر متولد ۱۳۱۰ در روستای آبشور بجنورد است. علی اصلاً «عاشق» نیست بلکه بواسطه علاقه زیاد به فراگیری این ساز پرداخت. او از بهترین نوازندگان این ساز در منطقه بجنورد بوده، ساز او زینت بخش تمام جشن‌ها و عروسی‌های بزرگ منطقه بجنورد است.» بوستان، بهمن- درویشی، محمدرضا- هفت اورنگ

آخلکندو (âxlakandu)

«یکی از آلات موسیقی ضربی باستانی ایران است که پس از طی قرون متمادی امروزه به صورت «جغ‌جغه» یا «جغ‌جغک» به دست اطفال افتاده و هم اکنون در ارکسترهای جاز به نام «ماراکاس» برای حفظ وزن مورد استفاده قرار می‌گیرد. شکل ابتدایی آخلکندو عبارت است از یک جمجمه که درون آن سنگ ریزه

می‌ریخته‌اند و به هنگام پایکوبی آن را به حرکت در می‌آوردند.» شهمیری، امین- صداشناسی موسیقی.
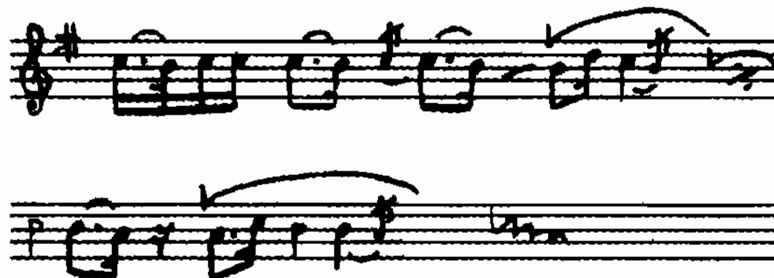
آخوند ملاّعلی محمّد **(âxond mollâ-ali-mohammad)**

«یکی از ریاضی‌دان‌های معروف دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار است که در موسیقی نظری خیلی استاد است ولی هیچ یک از ادوات موسیقی را نمی‌نوازد.» گوبینو، کنت دو- سه سال در ایران.

آذربایجانی **(âzarbâyejâni)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور و ماهور است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی. آذربایجانی نام شعبه‌ای است از بیات شیراز و بیات اصفهان در موسیقی مقامی آذربایجان.

انگارهٔ آذربایجانی



آذرسینا، مهدی **(âzar-sinâ,mehdi)**

مهدی آذرسینا در سال ۱۳۲۵ در زنجان بدنیا آمد. او از فارغ التحصیلان رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. آذرسینا در نوازندگی کمانچه جزو شاگردان استاد علی‌اصغر بهاری می‌باشد. علاوه بر نواختن کمانچه آثاری نیز ساخته که با صدای خوانندگان مختلف خوانده شده‌اند. تعدادی ضبط‌های خصوصی با صدای نورالدین رضوی‌سروستانی، تار غلامحسین بیگچه‌خانی و دف محمود فرنام نیز از او باقی است. کتاب «شیوه کمانچه کشی» او که در سال ۱۳۷۱ توسط انتشارات سروش چاپ شده است از آثار قابل استفاده در زمینه کمانچه و کمانچه‌کشی بشمار می‌آید. او برخی از آثار استادش علی‌اصغر بهاری را در این کتاب و کتاب دیگری با عنوان «آثاری از استاد بهاری» در سال ۱۳۷۳ نت‌نویسی

کرده است. این هنرمند در جشنوارهٔ آوینیون، فرانسه در ۱۳۷۰ همراه با دیگر هنرمندان موسیقی سنتی و محلی ایران شرکت داشته است.
مهدی آذرسینا در هجدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۱) به عنوان برگزیده جشنواره لوح تقدیر و جایزه دریافت کرده است.

آرامش‌جان، آرامش جهان، رامش جهان **(ârâmeš-e jân, ârâmeš-e jahân, râmeš-e jahân)**

«بیست و سومین لحن از الحان باربدی است.» فرهنگ معین.

آرایش جهان، آرایش خورشید **(ârâyeš-e jahân, ârâyešh-e-xoršid)**

«هفدهمین لحن از الحان باربدی. بعضی آن را آرایش خورشید یاد کرده‌اند.» فرهنگ معین.
آرایش خورشید در فرهنگ برهان قاطع به عنوان لحن اول از سی لحن باربد ثبت شده است. شاهد از نظامی:

چو زد زآرایش خورشید راهی   در آرایش بُدی خورشید ماهی

آرزو **(ârezu)**

«یکی از زنان چنگ‌نواز زمان بهرام‌گور که با چنگ‌زنی و میهمان‌نوازی از بهرام دل برد و در حلقه زنان حرمسرای وی جای گرفت. نام او در شاهنامهٔ‌فردوسی آمده است.» جنیدی، فریدون- زمینه شناخت موسیقی ایرانی.

آرشه **(âršе)**

واژه‌ای فرانسوی که در ایران به جای «کمان» متداول شده است. آرشه شامل یک قطعه چوب باریک است که دو سر آن را موی اسب کشیده‌اند. کشیدن تارهای مویی آرشه روی سیم‌های ساز تولید صدا می‌کند. برخی از سازهای غربی مثل ویولن، ویولن سل و کنترباس و معدودی از سازهای ایرانی مثل کمانچه و غیچک را با آرشه یا کمان می‌نوازند.

آرشه چپ **(ârše-ye-čap)**

کشیدن آرشه از پایین به بالاروی سیم‌های سازهای زهی مثل ویولن (از راست به چپ آرشه را حرکت می‌دهند) «آرشه چپ را با علامت ۷ نشان می‌دهند. یعنی نوک آرشه را روی سیم می‌گذاریم و دست ما آنقدر به طرف چپ حرکت می‌کند تا آرشه تمام شود.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی، جلد اول.

آرشه راست **(ârše-ye-râst)**

کشیدن آرشه از بالا به پایین یا از چپ به راست. «آرشه راست را با علامت نشان می‌دهند و در این موقع از ته آرشه (پاشنه آرشه) شروع کرده به نوک آن ختم می‌کنیم.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی، جلد اول.

آرشه کشی **(ârše-keši)**

کشیدن آرشه بر روی سیم‌های سازهای زهی را گویند.

آرشه گذاری **(ârše-gozâri)**

اصطلاحی متداول در نواختن سازهای زهی آرشه‌ای که جهت کشیدن آرشه را روی سیم‌ها تعیین می‌کند. آرشه گذاری را با علامت ۷ برای آرشه چپ و ۸ برای آرشه راست نشان می‌دهند.

آزادوار **(âzâdvâr)**

«نوایی در موسیقی قدیم» فرهنگ معین

این زند برچنگهای سغدیان پالیزبان — وآن زند بر نای های لوریان آزادوار
دستانهای چنگش سبزه بهار باشد — نوروز کیقبادی و آزادوار باشد

(منوچهری دامغانی)

آزادوار چنگی **(âzâdvâre-čangi)**

«از معاریف نوان موسیقی دان دوره بهرام گور بوده است.» همایی، جلال الدین- تاریخ ادبیات ایران

آزاده (âzâde)

«یکی از زنان چنگ نواز و کنیزک بهرام گور بوده که با درشت گویی خود به زیرپای شترجان داد.» جنیدی، فریدون ـ زمینه شناخت موسیقی ایرانی.

آژنگ، ابراهیم (âžang, ebrâhim)

«ابراهیم آژنگ شاگرد مدرسه موزیک بود و از تعلیمات مسیولومرفرانسوی استفاده کرد. ویولن را از «دووال» استاد فرانسوی فراگرفت و در محافل هنری به «ابراهیم ویولنی» معروف شد. سپس برای فراگرفتن ردیف موسیقی ایران نزد آقا حسینقلی استاد تار رفت و دستگاهها را فراگرفت و به شاگردان ممتاز خود آموزش داد. وقتی رادیو تاسیس شد او سمت سرپرستی نوازندگان را داشت و تا سال ۱۳۲۰ در این مقام باقی بود. آژنگ تا درجه سروانی در ارتش ارتقا پیدا کرد.» خالقی، روح الله ـ سرگذشت موسیقی ایران جلد اول.
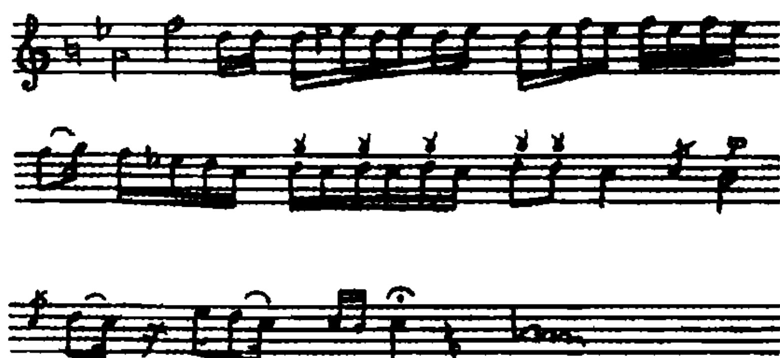
آشور (âšur)

در ردیف منتظم الحکماء به عنوان یکی از گوشه های دستگاه ماهور و در ردیف موسی معروفی جزو گوشه‌های دستگاه ماهور، نوا و راست پنجگاه ضبط شده است.
مهدی برکشلی در کتاب گام ها و دستگاههای موسیقی ایرانی «آشور» را یکی از گوشه های دستگاه راست پنجگاه دانسته است.

آشورآوند (âšur-âvand)

«یکی از گوشه های دستگاه ماهور است.»برکشلی، مهدی ـ گام ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.
«گوشه‌ای است در دستگاه ماهور و راست پنجگاه» فرهنگ معین.

آشورآوند



آشور گلدی کرگزی **(âšur- galdi-kargazi)**

«آشور گلدی کرگزی به سال ۱۳۲٤ در روستای کرگز از توابع شهرستان کلاله متولد شد. کرگزی از دوران کودکی به دلیل مجالست با بخشی‌های صاحب نام منطقه بسیاری از مقام‌ها و روایات ترکمنی را به خاطر سپرد. او به ویژه از هنر آخرین استاد بخشی در ترکمن، خلیفه نظرلی محجوبی بهره‌ها برد و تحت تأثیر سبک و شیوهٔ آواز و نوازندگی او قرار گرفت. در حال حاضر او یکی از شاخص‌ترین خوانندگان و نوازندگان ترکمن بشمار می‌آید.»

جهانگیر نصری اشرفی، ۱۳۸۳، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی

آصفی سورنای **(âsefi-surnây)**

حسینعلی ملاح در مجله موسیقی شماره ۸۲ دوره سوم آذرماه ۱۳٤۲ نقل قول های زیر را درباره ساز آصفی سورنای آورده است.

«اولیاء چلبی این ساز را از آلات موسیقی بادی دانسته و نام آن را آصفی زورنا که تحریف آصفی سورنای است نوشته و مخترع آن را «طیار محمد پاشا» حاکم بصره ذکر کرده است»

رئوف یکتابیگ می‌گوید:

«این ساز فعلا از میان رفته... چون آصف به معنی وزیر است و در قدیم هر وزیری در دربار خلفای عثمانی یک دسته نوازنده مخصوص(مهترخانه) داشته است شاید بتوان احتمال داد که آصفی زورنایک سورنای زیبا و جواهرنشان و طلاکوبی بوده که توسط این نوازندگان بکار می رفته است.»

نظر دیگر این است که: آصف لقب وزیر حضرت سلیمان بود و نوازندگان این ساز او را مراد و مرشد خود خوانده اند چنانکه نوازندگان نی نیز حضرت داود و یا حضرت سلیمان را پیرو هادی خود می‌دانند.

در فرهنگ دهخدا نیز نوشته شده که:

«کمال اسمعیل نام خنیاگر مشهور به زمان حضرت داود نبی است و آصف نام یکی از ابزار موسیقی است.»

آفرین **(âfarin)**

برخی آفرین را نام یکی از نواهای موسیقی قدیم ایران دانسته اندکه در دوره ساسانی رواج داشته و در اشعار و متون پس از اسلام نیز آمده است.

در باغ مجلس چونهاد آفریدگار　　　مرغان چو مطربان سرایند آفرین

(مولوی)

همی آفرین خواند، سرکش به‌رود　　　شهنشاه را داد، چندی درود

(فردوسی)

در کتاب تاریخ ادبیات ایران در عصر ساسانیان نوشته عباس مهرین به استناد گفته بیهقی این عبارت نقل شده است:

«آفرین چامه گوی عصر ساسانی بوده است.»

آقاباشی، ابراهیم **(âγâbâši,ebrâhim)**

«ابراهیم آقاباشی استاد نی نایب اسدالله اصفهانی و خواننده توانائی هم بوده است.» صفوت، داریوش ـ پژوهشی کوتاه درباره استادان و الحان موسیقی ایران.

آقاباشی، زمان **(âγâbâši,zamân)**

«یکی از تصنیف خوانان و ضرب گیرهای دوره قاجاریه بوده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه...

آقاباشی، عیسی **(âγâbâši,isâ)**

«شاگرد ابراهیم آقاباشی خواننده و نی زن معروف بود. هم در خواندن تصنیف و هم در آواز مهارت داشت و بر دستگاهها مسلط و در ضرب استادی کم نظیر بود.» صفوت، پژوهشی کوتاه...

آقاجان اول **(âγâjân-e-avval)**

«یکی از تصنیف خوانان و ضرب گیرهای ماهر دوره قاجاریه بوده است» صفوت، پژوهشی کوتاه در...

آقاجان دوم **(âγâjân-e-dovvom)**

«یکی از تصنیف خوانان و ضرب گیرهای بی‌نظیر عهد ناصری بوده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در...

«داود شیرازی نوازنده معروف تار پسری داشته بنام آقاجان که او هم در ضرب مهارت داشته است. وی را آقاجان دوم می گوییم. بالاخان پدر مرتضی خان نی داود شاگرد او بوده و نواختن ضرب را از او فراگرفته است.» خالقی، روح الله- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول

آقاجان ساوه ای **(âγâjân-e-sâve'i)**

«از اساتید خواننده و از شبیه خوان های بسیار معروف عهد ناصری بود. آقاجان خواننده ای توانا بود و به موسیقی ایران احاطه کامل داشت و شاگردانی تربیت کرد که همه از خوانندگان خوب عصر خود بودند مانند ملاعبدالکریم جناب قزوینی» مشحون، حسن- موسیقی مذهبی ایران.

آقاحسین تعزیه خوان **(âγâ-hosayn-e-ta`ziye-xân)**

«تعزیه خوان عصر ناصرالدین شاه که همراه با نی نایب اسدالله اصفهانی آواز خوانده و صفحاتی از این دو هنرمند ارزنده به یادگار مانده است.

آقاحسینقلی **(âγâ-hosayn-γoli)**

«آقاحسینقلی متوفی در سال ۱۲۹٤ شمسی، شاگرد برادر بزرگ خود میرزا عبدالله و سپس آقاغلامحسین(پسرعمو وناپدریش) بود. وی بزرگترین تارزن زمان خود بشمار می‌رفت به هنر خود عشق می ورزید و در عین اینکه روحی خلاق و هنر آفرین داشت، سخت پای بند اصول و سنت ها بود و چنانکه «حاج آقا محمد ایرانی‌مجرد» می گوید: استاد دوست نداشت با تار شش سیم که تازه بعضی ها به آن رغبت پیدا کرده بودند بزند و اگر هم در جایی چنین سازی برایش می‌آوردند او ابتدا سیم زنگ را می‌کند و بعد می‌زد. در حقیقت با همان پنج سیم چنان می‌نواخت که از تار شش سیم مطبوع تر طنین می افکند.

حاج آقا محمد ایرانی مجرد از مهارت استاد خاطره‌ای دیگر نقل می‌کند:

یکی از رجال و اعیان از آقاحسینقلی خواهش می‌کند که با نظر خود تاری برای او تهیه نماید. استاد قبول می‌کند و روزی تاری را با خود به منزل آن شخص می‌برد. پس از مدتی صحبت از این در و آن در، استاد تار را برمی دارد و قطعاتی مینوازد که همه سرا پا گوش می شوند و مجذوب و نیز از صدای تار حیرت می‌کنند. سپس استاد عذری آورده و آهنگ رفتن می‌کند. بدیهی است برای چنین تاری با این صدای خوش مبلغ گزافی به استاد تقدیم می شود. بعد از رفتن استاد همه مدعوین زبان به تعریف از صدای تار می‌گشایند. یکی از حاضران در جلسه ساز را بر می‌دارد ولی هنوز دو سه مضراب به تار نزده بود که همه می‌بینند صدائی خشک و مس مانند دارد. دیگران نیز ساز را امتحان می‌کنند ولی نتیجه همان است. در اینجا معلوم می‌شود که این پنجه‌های آقاحسینقلی بوده که از چنین سازی چنان صوتی آفریده است.

از مراتب چیره دستی استاد داستانها نقل شده است که ذکر همه آنها مقدور نیست. از میان شاگردان آقا حسینقلی به نام‌های زیر بر می‌خوریم:

ارفع‌الملک، میرزا غلامرضای شیرازی، باصرالدوله، علی محمد فخام بهزادی، علینقی وزیری، غلامحسین درویش، آقارضاخان(داماد حسینقلی)، اسماعیل شیرازی پسر داود شیرازی، خلیل فهیمی فهیم الملک، یوسف فروتن (که در نواختن سه تار، سنتور، ویولن و پیانو هم مهارت دارد.)، جهانشاه‌میرزا بیابانی، محسن میرزاظلی، سلطان مجید میرزا رخشانی خازن الدوله، شهاب دفتری، سراج، محمدرضا سالار معزز، مرتضی نی‌داود، معزالدین غفاری، و حسینقلی غفاری(فرزندان کمال الملک)، محمود وقار، نسقچی باشی، میرزا امان‌الله امانی، کمال‌زاده، اسدالله سرور کرمانی(سرور حضور)، حاج غلامرضا.» صفوت- پژوهشی کوتاه

«میرزا حسینقلی‌خان نوازنده معروف دوره قاجار و برادر کوچکتر میرزا عبدالله بوده است. تسلط میرزا حسینقلی‌خان در تارنوازی از برادر بزرگترش برتر و بالاتر بود تا جایی که عارف قزوینی پس از درگذشت آن هنرمند عالی‌قدر می‌نویسد:

قرن‌ها لازم است که دست طبیعت پنجه‌ای بدان قدرت به وجود آورد، پنجه‌ای که هر وقت به حرکت می‌آمد قرار از کف و آرام از شنوندگان می‌ربود.

کاسه تار بعد از او زیبد   که در آن عنکبوت بندد تار

تجویدی، علی- موسیقی ایرانی، مقدمه چهارگاه، همایون و بیات اصفهان.

در ردیف منتظم الحکماء گوشه‌ای نیز بنام«آقا حسینقلی» در آواز افشاری ثبت شده است که احتمالاً از ابداعات این استاد بوده است.

آقارضا باربد (âγâ-rezâ-bârbad)

«از نوازندگان درجه اول کمانچه بود. استادش را نمی‌شناسیم. اساتیدی که ساز او را شنیده‌اند از مهارت او در این ساز تعریف بسیار می‌کنند. لیکن هنرمند گوشه‌گیر و باعزت نفس و تندمزاج بود و کمتر حوصله تربیت شاگرد داشت. به نت نیز آشنائی داشت.» مشحون، حسن- تاریخ موسیقی ایران.

آقارضا خان (âγâ-rezâ-xân)

«رضاخان فرزند آقاغلامحسین که بعدها شاگرد و داماد آقاحسینقلی نوازندهٔ معروف تار شد. رضاخان پس از تکمیل معلومات خود نزد پدرزنش، کلاس مشق تار دایر نمود و عده‌ای شاگرد را در کلاس خود تعلیم داد.» خالقی، روح الله- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول

آقاعلی اکبر فراهانی (âγâ-ali-akbar-e-farâhâni)

«آقاعلی‌اکبر فراهانی، قدیم‌ترین نوازنده‌ٔتار که در کتب از او اسم برده شده آقاعلی‌اکبر است. او از نوازندگان دربار ناصرالدین‌شاه بوده و بگفته نواده‌اش جواد عبادی(پسر بزرگ میرزا عبدالله) فرزند شاه‌ولی است. کنت دوگوبینو در کتاب «سه سال در ایران» از او به عنوان هنرمند بزرگ جهانی یاد کرده است. وی سه پسر داشت بنامهای حسن، عبدالله و حسینقلی که اولی هنرمند برجسته‌ای شد ولی در جوانی درگذشت. خود آقاعلی‌اکبر هم زیاد عمر نکرد و به هنگام مرگش دو فرزند دیگرش میرزا عبدالله و آقاحسینقلی هنوز دوران کودکی را طی می‌کردند. آقاعلی‌اکبر خلق و خوی درویشی داشت و به همین جهت مورد بی‌مهری و آزار افراد قشری و ظاهرپرست بود و گویا مرگ وی نیز در نتیجه همین اختلافات اتفاق افتاده است. گفته‌اند شبی از جفای همسایه‌ای ظاهرپرست سخت رنجیده و ملول بوده است تار خود موسوم به «قلندر» را به دست گرفته روی بام خانه می‌رود و شروع به راز و نیاز با ساز می‌کند. صبح آن روز وی را در کنار ساز محبوبش خفته ابدی یافتند.» صفوت- پژوهشی کوتاه در...

آقاغلامحسین (âγâ-γolâm-hosayn)
«آقا غلامحسین برادرزاده و شاگرد آقا علی اکبر بود و در دربـار ناصـری شـان و منزلتی خاص یافت و پس از مرگ عموی خود، همسـر وی را بـه عقـد و ازدواج خود درآورد و آموزش موسیقی دو پسر کوچک او را که سـخت شـیفته موسـیقی بودند به عهده گرفت. آقا غلامحسین علاوه بر این دو پسر عمو (میرزا عبدالله و آقا حسینقلی) شاگردان دیگری نیز تعلیم داد از قبیل نعمـت الله خـان، یوسـف خـان صفائی و محمد علی خان مستوفی» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در...

آقاگلی (âγâ-goli)
«آقا گلی اصفهانی یکی از سازندگان خوب تـار بـوده اسـت.» خـالقی، روح الله- سرگذشت موسیقی ایرانی، جلد اول

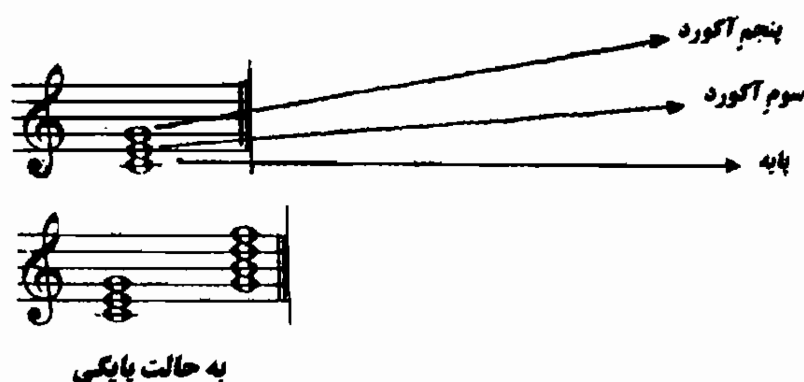
آقامطلب (âγâ-motalleb)
«یکی از نوازندگان مشهور کمانچه دوره ناصرالدین‌شاه و پدر آقامحمد صادق خان سرورالملک موسیقی دان بزرگ دوره ناصری بوده است.» صفوت- پژوهشی کوتاه در...

آکری (âkeri)
«آکری در تألیف الحان مانند چنگ است لیکن گوشـهای آن و روی آن از چـوب باشد.» شمس العلماء- تاریخ موسیقی
به «اکری» نیز نگاه کنید.

آکُل (âkol)
«یک وزن اصول شامل نه ضرب که چهار ضرب آن سنگین(کند) و پنج ضـرب آن سبک(تند) است.» شرح اصطلاحات بهجت الروح- ترجمه مهدی مفتاح.

آکور، آکورد (âkor,âkord)
«چند صدا که در یک زمان با هم شنیده شوند آکور یا آکورد می‌نامند. کـه اگـر از فواصل سوم‌های رویهم تشکیل شده باشد آن را به حالت پایگی گویند. نـت‌هـای

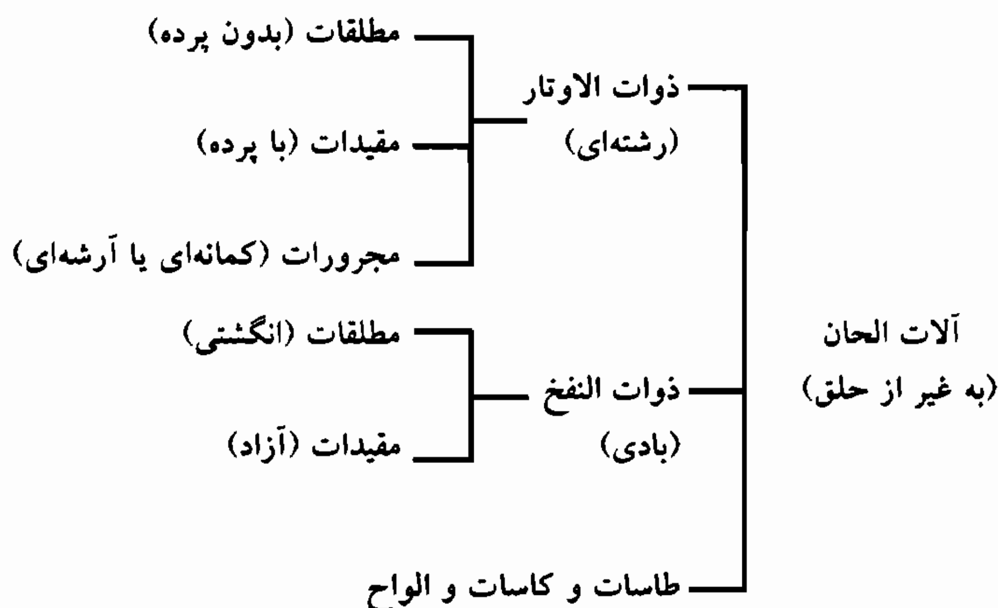
آکورد را معمولاً به ترتیب از پائین به بالا حساب می‌کنند.» پورتراب- تئوری موسیقی



آلات الحان (âlât-e-alhân)

آلات جمع آلت و به معنی وسایل یا ابزار موسیقی است. قدما کامل ترین آلات را حلوق انسانی نامیده‌اند.

دسته‌بندی سازها به نظر مراغی



آلات الحرکات **(âlât-ol-harakât)**

«خوارزمی در کتاب مفاتیح‌العلوم این سازها را «آلات الحرکات» یا «حنانات» که مفرد آن «حنانه» است، نامیده و توضیح داده که صدای این سازها اندوهبار و گله‌آمیز و غم‌افزا است.» فروغ،مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران

به «سازهای سیم باز» نیز نگاه کنید.

آلات ایقاع **(âlât-e-iγâ')**

در کتب قدیم موسیقی سازهای کوبه‌ای یا ضربی را «آلات ایقاع» نامیده‌اند. این گروه از سازها با واردآوردن ضربه دست یا قطعه چوبی به صدا در می‌آیند.

آلات نوبت زدن **(âlât-e-nowbat-zadan)**

به «نوبت زدن» نگاه کنید.

آلات مهتزّه **(âlât-e-mohtazze)**

به «سازهای زهی» نگاه کنید.

آلت **(âlat)**

به «آلات» نگاه کنید.

آملی،محمود **(âmoli،mahmud)**

«شمس‌الدین محمدبن محمود آملی متوفی در سال ۷۵۰ صاحب کتاب «نفایس الفنون فی عرایس‌العیون» در موسیقی است.این کتاب شامل پنج باب است و او نیز مانند قطب‌الدین شیرازی در کتاب «درةالتاج» از سخنان صفی‌الدین ارموی در رساله شرفیه در خرده‌گیری از فارابی انتقاد کرده است.» دانش پژوه، محمد تقی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

آوا **(âvâ)**

در موسیقی به معنای نوا، بانگ و صوت آمده است.

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم　　درکاربانگ بـربط و آوای نـی کـنم
(حافظ)

شاد باشید که جشن مهرگان آمـد　　بانگ و آوای درای کـاروان آمـد
(منوچهری)

خشک سیمی خشک چوبی خشک پوست　　از کجا می آیـد ایـن آوای دوسـت
(مولوی)

در فرهنگ آنندراج نوشته شـده کـه: آوا مخفـف آواز باشـد لهـذا هزاردسـتان را هزارآوا نیز گویند.

هر صبح سر زگلشن سودا برآورم　　وز سوز و آه بر فلک آوا بـرآورم
(خاقانی)

آواز (âvâz)

در موسیقی به معنی صوت، آو، بانگ، آهنگ، لحن، خوانندگی، تغنی، نوا و غیره.

درآن پرده که شیرین ساختی ساز　　هم آهنگیش کـردی شـه بـه آواز
(نظامی گنجوی)

چه خوش باشد آواز نـرم حـزین　　به گوش حریفـان مسـت صـبوح
به از روی زیباسـت آواز خـوش　　که آن حظ نفس است این قوت روح
(سعدی)

به گوش من رسید آواز خلخال　　چـو آواز جلاجـل از جلاجـل
(منوچهری)

تـا هـزار آوا، سـرو بـرآرد آواز　　گوید اورا مزن ای باربد رود نواز
(منوچهری)

طبل وکوس هول باشد وقت جنـگ　　وقت عشرت با خواص آواز جنـگ
(مولوی)

نغمه ناقوس و آواز دهـل　　چیزکی ماند بدان ناقور کل
(مولوی)

«صوت، بانگ، نغمه، سرود، آهنگ، هر یک از دستگاههای موسـیقی و شـعب آن. یکی از گوشه های شور و سه‌گاه.» فرهنگ معین

«مطلق صوت مرادف آوای با احد هما مبدل است و آوا مخفف آن و به مجاز صوت بلند را گویند اعم از آن که از مردم دلاور و قوی‌الجثه در وقت غضب درآید یا از مطلق مردم در وقت الحاح و اضطراب سرزند.

چو آواز هر پیل سرکش زدی　　زدی آتش از خود به آتش زدی

(نظامی)

به آواز گفته که ما بنده‌ایم　　به امر تو یکسر افکنده ایم

(فردوسی)فرهنگ آنندراج

برخی آواز را معادل واژه «صیت» عربی دانسته‌اند که آواز صدای بسیار بلند حنجره است، فریاد گوش خراش و صدای دهل و غیره است. مثال:

آواز دهل شنیدن از دور خوش است.

«هر نغمه که از چند تیکه ساخته شده است. این واژه در عربی به زبر نخستین گفته می‌شود و حرف دوم همزه زده است و آن را به «آوازات» جمع بسته‌اند.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

بشنو از گلشن رازها بی‌حرف و بی‌آوازها　　برساخت بلبل‌سازها گر فهم آن دستان کنیم

(مولوی)

«آواز که پس از درآمد اجرا می‌شود و الحان را کاملاً ادا مینمایند و بعد از آن که بواسطه تقاطیع آن اغلب به همان سماع و ایقاع بدون تلفظ و ادای از کام و دهان شعر تصنیف را فهم کنند و اگر در حال درآمد و آواز به سماع تنها اکتفا رفته و آلات ایقاع ساکت و ساکن مانده‌اند در موقع تصنیف باید همراهی نمایند و غالباً حرکات و انتقالات الحان در تصنیف سریع‌تر از آواز است چنانکه در رنگ از آن نیز سریع‌تر است.» شمس العلماء- تاریخ موسیقی.

«آواز مهم‌ترین قسمت دستگاه را تشکیل می‌دهد. این قسمت خود مشتمل است برتوالی تثبیت شده گوشه‌ها. ازین جهت عنوان ردیف تنها در مورد آواز صادق است. آواز هر دستگاه یعنی توالی تثبیت‌شده گوشه‌های هر دستگاه، می‌تواند بنابر تدوین آن بوسیله اساتید مختلف ردیف‌های متفاوت را دارا باشد. هر گوشه معمولاً عنوان جداگانه‌ای دارد.» مسعودیه، محمدتقی- ردیف آوازی محمود کریمی.

«تعداد پنج مجموعه از دوازده مجموعه الحان موسیقی ایران را که مستقل نیستند و از دستگاههای هفت‌گانه منشعب شده‌اند«آواز» نامیده می شوند.

آوازهای پنج‌گانه عبارتند از: ابوعطا، دشتی، بیات ترک و افشاری متعلق به دستگاه شور و آواز بیات اصفهان متعلق به دستگاه همایون. البته در انشعاب بیات اصفهان

از دستگاه همایون اختلاف نظر وجود دارد. بیات کرد هم گرچه امروز متروک شده ولی آوازی است مستقل و منشعب از دستگاه شور. به این ترتیب از دستگاه شور در واقع پنج آواز منشعب می‌شود. از دستگاه همایون نیز عده‌ای شوشتری را جدا و منشعب نموده و از آن آواز مستقلی ترتیب داده‌اند که اگر آنها را قبول کنیم تعداد آوازها به هفت بالغ خواهد شد:
ابوعطا، دشتی، بیات کرد، افشاری، بیات ترک، بیات اصفهان، شوشتری.» صفوت، داریوش- پژوهش کوتاه در الحان...

آوازات **(âvâzât)**
«بدان که بعضی از ادوار را آواز خوانند وآوازات شش‌اند: کواشت، کردانیا، نوروز، سلمک، شهناز، مایه» صفی‌الدین ارموی، کتاب الادوارفی الموسیقی، بـه کوشش یحیی ذکاء – مجله موسیقی شماره ۵۰ دوره سوم دی ماه ۱۳۳۹. در دوره صفی‌الدین ارموی علاوه بر مقامات اصلی شش مقام تبعی دیگر نیز وجود داشته است که آنها را آوازات (از مفرد آواز) می‌نامیدند و گفته شده است که این‌ها نسبت به مقامات اصلی، جدیدترند.
«بعضی از ادوار را آوازات نام نهاده‌اند و قومی آن را«شعب» می‌خوانند و بیرون ازین آوازات هر آوازی دیگر که باشد آن را «مرکبات» می‌خوانند. آوازات شش است: کواشت، کردانیه، نوروز، مایه، سلمک، شهناز». سه رساله فارسی در موسیقی، رساله سوم کنزالتحف.
به«شش آواز صفی‌الدین» نیز نگاه کنید.

آوازاصلی **(âvâz-e-asli)**
«در هر دستگاه دو نوع آواز اصلی و فرعی می‌توان داشت. اصلی آوازی است که در همان گام است منتها از نت دیگر غیر از تونیک شروع می‌شود و یا به نت‌های دیگر گام اهمیت داده می‌شود، اما فرعی آوازی است مثل داد، آذربایجانی و غیره که از دستگاههای دیگر قرض شده و به عنوان مدگردی به آن رفته و باید حتماً بوسیله ورودی مراجعت به دستگاه پایه بنماید مثل دلکش، موالیان و غیره.» وزیری، علینقی- آوازشناسی موسیقی ایران

آوازجمعی (âvâz-e-jam'i)

«آواز جمعی یا «سرایه» که غربیها به آن «کر» می‌گویند. وقتی یک دسته آوازه‌خوان با هم بخوانند بخصوص موقعیکه زن‌ها هم در آن داخل شوند چون وسعت اصوات با هم اختلاف دارد طبیعی است که بعضی زیر می‌خوانند و بعضـی بـم و در ایـن موقع آواز جمعی درست می‌شود.» خالقی، روح الله- نظری به موسیقی جلد اول.

آوازدرگاهی (âvâz-e-dargâhi)

«و اما اهل عجم آوازی را که قوت، حدت آن از «ا» باشد تا «که» که بعد ذی‌الکـل والاربع است آن را آواز درگاهی خوانند و در آن چنان آواز تحریر به نـادر باشـد غلیظ و روشن و آن آواز را «صـبیحی» خواننـد و آوازی کـه آن بلنـد و سـطبر و بی‌تحریر باشد آن را «صبیحی غلیظ» خوانند.» شرح ادوار ارموی، نوشته عبدالقادر مراغی، به اهتمام تقی بینش.

آوازصبیحی (âvâz-e-sabihi)

به «آواز درگاهی» نگاه کنید.

آوازضربی (âvâz-e-zarbi)

«در زمان قاجاریه موسیقی ایرانی از نقطه نظر ردیف دستگاهها واجد اهمیت بـود، خوانندگان و نوازندگان همین ردیف‌ها را اجرا مـی‌کردنـد و چـون ایـن قسـمت بی‌وزن بود خواننده به تنهائی می‌سرائید و نوازنده سروده او را عیناً جواب مـی‌داد. بعضی از خوانندگان یعنی آنها که ضرب می‌گرفتند و به آهنگهای ضـربی آشـنایی داشتند یکنوع آوازی می‌خواندند که وزن داشت و آن را «آواز ضربی» می‌نامیدند.» ملاح، حسینعلی- شرح زندگانی استاد غلامحسین درویش.

آوازفرعی (âvâz-e-far'i)

به «آواز اصلی» نگاه کنید.

آوازه (âvâze)

«یک لحن فرعی است که شش نوع دارد بقرار زیر: کردانیه، کواشت، نوا، نوروز، سلمک،شهناز» شرح اصطلاحات بهجت الروح- ترجمه مهدی مفتاح.

«صوت، آوا، نغمه، ترانه، نوا، هریک از دستگاههای اصلی موسیقی، شهرت، خبر، آگاهی» فرهنگ معین

به «دوایر ملایم» و «آوازهای شش گانه» نگاه کنید.

آوازهای شش گانه (âvâzhâye-šeš-gâne)

«از ترکیب دوازده مقام اصلی شش آواز یا آوازه بوجود آورده‌اند که نام آنها چنین است: نوروز، سلمک، گردانیه، گوشت، مایه، شهناز.

در مورد نام آوازه‌ها هم بین مصنفین قدیم اتفاق نظر حاصل است. فقط آنها را مقدم و موخر نوشته‌اند. ترتیب فوق از مقاصد الالحان است. در این باره مقاصدالالحان آمده: «چون مقامات دوازده است از ترکیب هر دو مقام صدائی ظاهر شد آن را به یک آواز موسوم ساختند که شش آوازه بوده باشد چنانکه از ترکیب اصفهان و زنگوله، سلمک ظاهر شد و از مقام بوسلیک و حسینی، نوروز آواز شد و از راست عشاق، گردانیه حاصل است و از نوا و حجاز گوشت بیرون آمد و عراق و کوچک مایه گردید و از ترکیب بزرگ و راهوی، شهناز موسوم شد.» صفوت، داریوش- پژوهش کوتاه در الحان و...

به «شش آواز صفی الدین» نگاه کنید.

آوازه خوان (âvâze-xân)

«کسی که آوازه خواند. خواننده حرفه ای، مغنی.» فرهنگ معین

آوازه خوانی (âvâze-xâni)

«عمل و شغل آوازه خوان،تغنی، خنیاگری» فرهنگ معین

آهنگ (âhang)

«آهنگ عبارت است از تقلید یک صدای موسیقی با صوت و یا طریقه ادای یک صدای معین در یک ساز. در حقیقت آهنگ برای بیان صحت درجه بلندی و پستی صداست.» وزیری، علینقی- تئوری موسیقی.

تا حلقه مطربان گردون مستانه برآورند آهنگ

(مولوی)

«کوک و موافق، قصدو کشش و امر به قصدکردن و کشیدن و قصدکننده و کشنده و آوازی که خواننده در اول خوانندگی کشد و این ماخوذست از معنی اول چه در نغمات می‌گویند: که چه آهنگ است یعنی قصد کدام مقام است و مقصود چیست و بدین معنی با لفظ نواختن و باختن و برکشیدن و دادن و راست کردن و تیز کردن و رستن....» فرهنگ آنندراج

در فرهنگ معین نیز آهنگ به معنی زیر آمده است: قصد، عزم، عزیمت، نوا، لحن، و صوت موزون و متناسب.

پیر را اندازد اندر سر همی شور شباب نغمه قمری که به زآهنگ چنگ است و رباب

(شهاب اصفهانی)

برخی نیز آهنگ را علاوه بر معنای فوق به معنی پرده، سرود، قطعه موسیقی و آواز بکار برده‌اند.

عالم از ناله عشاق مبادا خالی که خوش آهنگ و فرح بخش نوائی دارد

(حافظ)

آهنگساز **(âhang-sâz)**

«موسیقی‌دانی که آهنگ موسیقی تصنیف کند.» فرهنگ معین

معانی دیگر آهنگساز عبارتند از: مصنف، کمپوزیتور، سازنده آهنگ.

آهنگسازی **(âhang-sâzi)**

ساختن و تصنیف آهنگ را گویند. این هنر بر پایه قواعد موسیقی استوار است و نیاز به آموختن و داشتن ذوق است.

آینه پیل، آیینه پیل **(âyena pil،âyina-pil)**

«این لفظ ترکیبی در فرهنگ‌ها به دوگونه معنا شده است: برخی آن را منحصراً آینه‌ای فلزی دانسته‌اند که به نیکویی صیقل یافته و در رزمگاهها بر پیل‌ها بسته می‌شده است تا با انعکاس نور خورشید در دیدگان دشمنان قدرت چشم آنها

کاسته شود و پاره‌ای آن را نوعی ساز کوبه‌ای دانسته‌اند که همراه با سازهایی نظیر زنگ و طبل و بوق و گاودم و سنج و نظیر آنها به صدا در می‌آمده است.» ملاح، حسینعلی- موسیقی نظامی ایران.

«از سازهای رزمی است که شکل و هیئت آن به یقین آشکار نیست. برخی آن را طبل یا کوس دانسته‌اند و پاره‌ای جرس و یا زنگ یا درایی عظیم تصور کرده‌اند. آنچه مسلم است آیینه پیل یکی از آلات موسیقی ضربی بوده که در پیکارها و رزم گاهها نواخته می‌شده است.

زآیینه پیل و زنگ شتر　　صدف را شبه رسته بر جای در

(نظامی)

زآیینه پیل و هندی درای　　خروش و نوا رفته تا دور جای

(فردوسی)

از ابر پیل سازم وز باد پیلوان　　وز بانگ رعد، آیینه پیل بی شمار

چون به لشگرگه او آینه بر پیل زنند　　شاه افریقیه را جامه فرو نیل زنند

(منوچهری دامغانی)

«پس فرمود تا به یک بار بوق و دبدبه و دهل و طبل بزدند و بر پشت فیلان نهالی و آینه پیلان بزدند و جهان از آواز ایشان کر خواست گشت» زین الاخبار گردیزی

«پس بانگ طبل و دهل و گاودم و صنج و آیینه پیلان و کرنا و سپید مهره بخاست» زین الاخبار گردیزی.

«بردرگاه کوس فروکوفتند و برق‌ها و آیینه پیلان بجنبانیدند.» تاریخ بیهقی

«برخی نیز گفته‌اند جرس و درای و زنگ است که برپیل آویزند.» ملاح، حسینعلی- مجله موسیقی ۸۲ دوره سوم آذر ۱۳٤۲

آیین جمشید (âyin-e-jamšid)

«لحن دوم از سی لحن باربد است.» برهان قاطع

«نوعی از نی و نوایی از موسیقی و نام لحن دوم است از سی لحن باربد» فرهنگ آنندراج

«نوایی در موسیقی قدیم که در بعضی فرهنگ‌ها بنام اولین لحن از الحان باربدی است ولی نظامی در خسرو و شیرین اولین لحن باربد را«گنج بادآور» یاد کرده است.» فرهنگ معین

الف

ابتهاج، هوشنگ (ebtehâj,hušang)

هوشنگ ابتهاج در سال ۱۳۰۶ بدنیا آمد. او در شاعری متخلص به «سایه» است. او علاوه بر سرودن شعر به شیوه قدما، ترانه‌سازی خوش‌ذوق و ماهر نیز بشمار می‌آید. آشنایی او با موسیقی سنتی ایران از او ترانه‌سرایی صاحب نام و سبک ساخته است. از دیرباز با رادیو همکاری داشته و پس از کناره‌گیری شادروان پیرنیا از برنامه گل‌ها به سرپرستی این برنامه پر شنونده انتخاب شد.

ابتهاج با بیشتر آهنگ‌سازان رادیو در سرودن ترانه‌های عاشقانه، عارفانه و ملّی و میهنی همکاری داشته و آثار جاودانه‌ای از خود به یادگار گذاشته است.

در چند دههٔ اخیر آهنگسازان صاحب نام و سبکی مثل مشکاتیان، محمدرضا لطفی و حسین علیزاده براساس اشعار او قطعات زیبایی ساخته‌اند که نشاگر تأثیر اشعار او بر برخی از آهنگسازان است. شاخص‌ترین سرودهای میهنی که پس از انقلاب اسلامی توسط خوانندگان معروفی مثل محمدرضا شجریان اجرا شده‌اند از ساخته‌های هوشنگ ابتهاج است که برای نمونه میتوان از سرودهای «سپیده» و «به یاد عارف» از ساخته‌های محمدرضا لطفی اشاره کرد که هر یک به نوبه خود در برانگیختن احساسات ملّی و میهنی مردم ایران نقش و سهم مهّمی ایفا کرده است.

ابراهیم موصلی(ابن میمون) (ebrâhim-e-museli)

«ابراهیم موصلی ملقب به «ندیم» مشهورترین خواننده و نوازنده صدر دولت عباسی بلکه بزرگترین خواننده عرب بود. پدرش ماهان از یک خاندان بزرگ ایرانی و اهل

ارّجان فارس بود که به سبب مظالم عمال بنی امیه به کوفه مهاجرت کرد و ابراهیم به سال ۱۲۵ هجری در آن شهر از مادری ایرانی متولد شد. ابراهیم از کوفه به موصل رفت و سالی را در آنجا گذرانده عود نوازی را فراگرفت و به همین سبب به موصلی معروف شد. سپس هنر خوانندگی و نوازندگی تازی و ایرانی را در ری و خوزستان و بصره و سایر بلاد ایران و عراق از استادان فراگرفت و چون غزل‌سرایی شیرین بود آهنگ‌هایی که می‌ساخت با غزل‌ها و ترانه‌های ساخته خود همراه می‌ساخت و به عبارت دیگر هم آهنگساز و هم خواننده و هم شاعر و هم نوازنده بود. او را از پایه گذاران موسیقی عربی می‌شمارند که با در آمیختن نغمه‌های فارسی و عربی از سویی موسیقی جدید عربی را پی‌ریزی نمود و از سوی دیگر ترانه‌ها و آهنگها و آوازهایی ساخت که در دنیای عرب اشتهار و رواج پیدا کرد و سبک غزل عربی را لطیف و دگرگون نمود. بعد از او پسرش اسحاق موصلی کار پدر را دنبال نمود و به کمال رسانید و شاگرد اسحاق علی زریاب، آن را در اندلس و مغرب عربی شایع ساخت.» برگزیده الاغانی، ابوالفرج اصفهانی.

به «ابن میمون» و «جوانویه مجوسی» و «ماخوری» نیز نگاه کنید.

ابراهیمی **(ebrâhimi)**

«ابراهیم موصلی یکی از موسیقی‌دانان نامی ایران است. می‌گویند گوشه «ابراهیمی» که در مقام «عشاق» می‌نواختند از اوست.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.

ابراهیمی، احمد **(ebrâhimi,ahmad)**

احمد ابراهیمی در سال ۱۳۰۵ در اورامانات کردستان بدنیا آمد. او از آوازخوانان و ردیف‌دانان موسیقی آوازی ایران است که از سال‌های اولیه تأسیس رادیو با آنجا همکاری داشته است. ابراهیمی موسیقی آوازی را نزد استاد غلامحسین بنان آموخت. در سال ۱۳۲۷ با استادان موسیقی سنتی از جمله ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی، حسین تهرانی، ادیب خوانساری و خالقی آشنا شد و به مدّت پنج سال تحت تعلیم آنان قرار گرفت.

از سال ۱۳۳۳ با ارکستر مرتضی محجوبی به مدّت ۲ سال همکاری داشت. ازین تاریخ به بعد همکاری نامبرده با بیشتر ارکسترهای رادیو از جمله ارکستر صبا و ارکستر محمود ذوالفنون و نوازندگان مطرح ادامه پیدا می‌کند. استاد احمد ابراهیمی در خواندن

تصنیف‌های قدیمی معروف به «کار عمل» و ضربی‌خوانی مهارت ویژه‌ای دارد. او آثار شیدا را نزد نورعلی‌خان برومند یاد گرفته است. ابراهیمی در میان استادان یاد شده بیش از همه خود را مدیون ابوالحسن صبا و غلام حسین بنان می‌داند.

ابر مورد **(abar- murd)**

نام یک آهنگ ضربی بی‌سخن بوده است که آنها را «راوشن» می‌گفته‌اند. چهره عربی شده واژه «افرمورد» است به معنی در کنار بوته مورد.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

«ابرمورد یا افرمورد آهنگی بوده سازی و آوازی که جزو «رواسین» بشمار می‌رفته و این آهنگ‌ها دستانات خراسانی معروف به دستانات اصفهانی بوده است.» ابن زیله- کتاب الکافی چاپ قاهره

ابرنجن **(abranjan)**

«زنگوله‌های کوچکی است که رقاصه‌ها به دست و پای خود می‌بندند. جزء آلات ضربی است و آن را «پازنگ» نیز می‌گویند.» شهمیری، امین- صداشناسی موسیقی.

ابریشم **(abrišam)**

«ابریشم در فارسی برای تعبیر از تارهای سازها به کار می‌رود. زیرا تارها را از رشته‌های ابریشم می‌ساخته‌اند. واژه ابریشم به معنی تار بربط در عربی به صورت «ابریسم» بسیار بکار رفته است.» شوشتری، امام- ایران گهوار دانش و هنر.

مطربا چنگ را تو از سرگیر　　　یک دو ابریشمک فروترگیر

(مولوی)

چو رود بریشم سخنگوی گشت　　　همه خانه وی سمن بوی گشت

(فردوسی)

بگوش چنگ در ابریشم ساز　　　فکنده حلقه های محرم، آواز

(نظامی)

وان سرانگشتان او را بر بریشم های او　　　جنبشی بس بلعجب و آمد شدی بس بی درنگ

(منوچهری)

به«پرده» نیز نگاه کنید

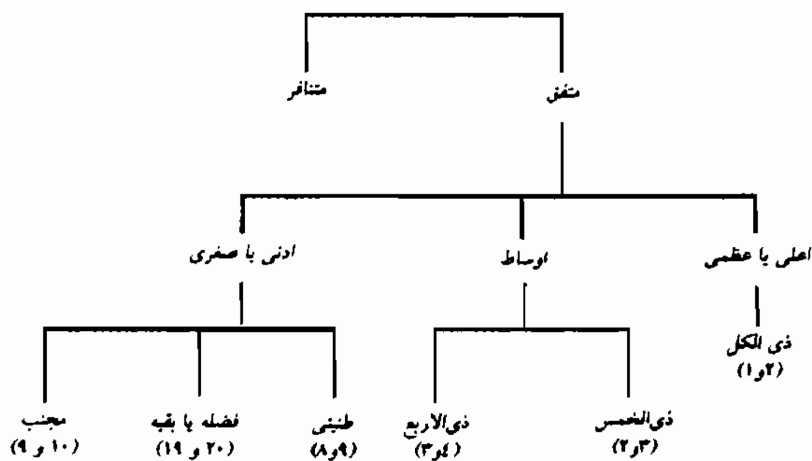
ابعاد (ab’âd)

ابعاد جمع بعد است. علی بن معمار مشهور به بنائی در کتاب «رساله در موسیقی» ابعاد را به ۳ دسته کبری، صغری، وسطی تقسیم کرده است.

«در اصطلاح موسیقی امروز، فواصل را گویند.» فرهنگ معین

به «بعد» نیز نگاه کنید.

ابعاد (جامع‌الالحان)



نغمات و ابعاد

رسالهٔ بنائی

نغمات و ابعاد

رسالهٔ بنائی

ابعادالتنافر (ab'âd-ol-tanâfor)

به واژه «صغاره» نگاه کنید

ابعاد لحنی (ab'âd-e-lahni)

به واژه «صغاره» نگاه کنید.

ابن احوص(ابن اخوص) (ebne-ahvas)

ابوجعفرحکیم بن احوص سغدی سمرقندی اولین شاعر پارسی‌گو است. علاوه بر شعر موسیقی نیز می‌دانست. شعر زیر از ابوحفص سغدی است:

آهوی وحشی دردشت چگونه دوزا　　او ندارد یار، بی‌یار چگونه بوذا

به واژه های«شهرود» و «شهروذ» نیز نگاه کنید.

ابن خردادبه(ابن خرداذبه) (قمری۳۰۰-۲۱۱) (ebne-xordâdbeh)

«ابن خرداذبه یا ابوالقاسم عبیدالله‌بن خرداذبه ایرانی و پدربزرگش از نجبای زرتشتی بود که اسلام آورد. پدر خودش نیز فرماندار طبرستان بود اما عبیدالله در بغداد تحصیل کرده و موسیقی و ادبیات عالی را نزد اسحاق موصلی آموخته بود. بعدها ندیم خلیفه المعتمد گردید و به او بسیار نزدیک بود. خطبه‌های معروف ابن‌خرداذبه درباره موسیقی در برابر همین خلیفه ایراد شده است. این سخنرانی‌ها چنانکه مسعودی می‌گوید حاوی اطلاعات و جزئیات دقیقی از قدیم‌ترین سنت‌های موسیقایی اعراب بوده است.» تاریخ موسیقی خاور زمین، نوشته هنری جرج فارمر، ترجمه بهزاد باشی.

«ابوالقاسم عبیدالله‌بن عبدالله، جغرافی‌دان ایرانی(وفات۳۰۰ هـق) است. نیای او ابتدا زرتشتی بوده که بقول ابن‌ندیم توسط برمکیان اسلام آورد. ابن خردادبه مدتی در بخش‌هایی از ایران صاحب برید و خبر(رئیس چاپار) بوده. کتاب مشهور او «المسالک و الممالک» که از معتبرترین آثار جغرافی آن زمان است ثمره همین دوره از زندگی اوست. ابن خردادبه موسیقی را از اسحاق موصلی فراگرفته بوده است. نوشته‌های ابن‌خرداذبه در زمینه موسیقی عبارت است از : آداب السماع- درباره چگونگی استماع موسیقی. طبقات المغنین- درباره خوانندگان- کتاب الندما و الجلساء- شرح حال نوازندگان و شطرنج‌بازان معروف. اللهو و الملاهی-

رساله‌ای درباره انواع سازها و دستگاههای موسیقی ساسانی و شرح زندگی باربد سرکش» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در زمینه الحان

ابن زیله اصفهانی (ebne-zila-ye- esfahâni)

«ابن زیله حروف را که برای ثبت نغمات موسیقی(نت ها) بکار می‌رفت خارج از تسلسل آنها به معنای عددی آنها نیز به وجه زیر معمول داشته است:

الف	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ی	یا	یب	یج	ید	یه
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥

این طریقی است که مؤلفان موسیقی بعد از ابن‌زیله مانند صفی‌الدین عبدالمومن ارموی و غیره تبعیت کرده‌اند. نکته جالب این است که ابن‌زیله ابتدا اعداد را به فارسی ادا می‌کرده است یعنی به جای گفتن واحد، ثانی، ثالث، رابع و ... می‌گفت و می‌نوشت یک، دو، سه، چهار،... » ملاح، حسینعلی- مجله موسیقی، دوره سوم شماره ۱۲۱.

«ابو منصور حسین ابن زیله اصفهانی، متوفی به سال (٤٠٤ قمری) از شاگردان برجسته ابن‌سینا است و در ریاضیات مهارت داشت. کتابی بنام «الکافی فی الموسیقی» به زبان عربی در موسیقی نوشته است.» صفوت- پژوهش کوتاه از زمینه الحان...

ابن سریج (ebne- sorayj)

«ابو یحیی عبیدبن سریج مولای قریش و از مردم مکه است و از پدر ترکی در زمان خلیفگی پورعفان (٢٤ تا ٣٥ هجری) به دنیا آمده است. ابوالفرج اصفهانی در کتاب الاغانی در مورد نامبرده نوشته است که «کسانی که بربط زدن ابن سریج را دیده‌اند گویند که بربطش برپایه بربط‌های ایرانی بود وگفته‌اند او نخستین کسی است که در مکه به آهنگ شعر عربی بربط زده است. وی بربط را نزد ایرانیانی دید که ابن‌زبیر برای ساختن کعبه آورده بود و زدن آن را یاد گرفت. مردم مکه از خوانندگی و نوازندگی آن ایرانیان در شگفتی شده بودند. ابن سریج گفت: من با بربط برابر آوازخوانی خودم خواهم زد و آغاز بربطزدن کرد تا ماهرترین مردم شد.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

ابن سینا (ebne-sinâ)

به«ابوعلی سینا» و «گام ابن سینا» نگاه کنید.

ابن محرز **(ebne- mohrez)**

«ابوالخطاب مسلم‌بن محرز اصلاً ایرانی بود و در حجاز می‌زیست و سیاحت شام و ایران کرد. در اوائل اسلام او به خنیاگری مشهور گشت و اشعار عرب را با آهنگ‌های نواحی مختلفه تطبیق داد و خود نیز آهنگها اختراع کرد. او با سران و بزرگان رابطه نداشت. الحان او را کنیزکی از آن یکی از دوستان او اشاعه داد.» لغت نامه دهخدا.

به «مسلم بن محرز» نیز نگاه کنید.

ابن مسجح **(ebne- mesjah)**

«ابوعثمان یا ابوعیسی سعیدبن مسجح برده‌ای افریقایی نژاد از موالی بنی نوفل یا بنی مخزوم بود. در مکه متولد شد و در همان شهر خوانندگی کرد و همان جا در حدود سال ۸۵ هجری وفات کرد. او نخستین مؤلف و آهنگساز عرب بود که از وزن و مقام ترانه‌ها و سرودهای فارسی استفاده نمود و موسیقی متقن عربی را پی‌ریزی کرد و راهی را که سایر خنیاگران ایرانی‌تبار چون طویس و سائب خاثر و نشیط آغاز کرده بودند به سرانجام رسانید. ابن مسجح نخست به شام رفت و الحان بیزانسی را گرفت و سپس به ایران رفت و آوازهای فارسی و عود زدن را از ایرانیان بیاموخت و در مکه از بنایان ایرانی که برای معاویه خانه می‌ساختند یا به امر عبدالله بن زبیر کعبه و مسجدالحرام را تعمیر می‌کردند نغمه‌های ایرانی را یاد گرفت و با تلفیق آنها با شعر عربی سبک تازه‌ای در موسیقی عرب تأسیس نمود که مورد تتبع و تقلید سایر هنرمندان واقع گشت. شاگردان بزرگ او ابن سریج، ابن محرز، غریض، معبد و یونس کاتب بودند که همه از پیش‌کسوتان غناء عربی به شمار می‌روند.» برگزیده الاغانی ابوالفرج اصفهانی

نقل قول دیگری نیز در کتاب تاریخ موسیقی خاورزمین نوشته هنری جرج فارمر ترجمه بهزادباشی از کتاب جلد سوم الاغانی ابوالفرج اصفهانی بشرح زیر ذکر شده است:

«ابن مسجح در سوریه، نغمه‌های بیزانسی را آموخت. نزد بربطیه(عود نوازان) واسطوخوسیه(تئوریسین‌ها) تحصیل کرد و آنگاه متوجه ایران شد و در آنجا بیشتر غنای ایشان و نیز هنر «همراهی» را از ایرانیان آموخت وقتی به حجاز بازگشت از نغم(مقام های) مطبوعی که در آن کشورها یافته بود بهره گرفت و آنها را که

نامطبوع یافته بود مثلا نبرات(فواصل) و نغم(مقام های) موجود در موسیقی (غنای) ایران و بیزانس که برای موسیقی عرب بیگانه بود دور ریخت و از آن پس براساس این روش آواز خواند.»

ابن میمون (ابراهیم موصلی) (ebne- maymun)

«در دربار هارون الرشید، ابن میمون جایگاهی بس رفیع داشت و نه تنها در صدر موسیقی‌دانان می‌نشست بلکه به زمره محارم همیشه همراه خلیفه درآمد و لقب «الندیم» را از این‌جا دارد. ابراهیم موصلی یا ساده‌تر الموصلی نامی بود که به ابراهیم‌بن ماهان (یا میمون) الموصلی داده می‌شد. نام ایرانی پدر ابراهیم موصلی «ماهان» است اما عرب ها آن را به «میمون» تغییر داده‌اند.» هنری جرج فارمر- تاریخ موسیقی خاور زمین ترجمه بهزاد باشی.

به«ابراهیم موصلی» نیز نگاه کنید

ابوالچپ (abolčap)

روح‌الله خالقی در کتاب نظری بموسیقی آن را یکی از گوشه‌های راست پنج گاه دانسته در صورتیکه مهدی برکشلی در کتاب گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی آن را یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و دستگاه راست پنجگاه ذکر کرده است. ابوالچپ نام شعبه‌ای است از بیات اصفهان و بیات شیراز در موسیقی مقامی آذربایجان

ابوالچپ

ابوالحسن بهمنیار (abolhasan-e-bahmanyâr)

«فرزند مرزبان دیلمی آذربایجان است. بهمنیار از زردتشتیان آذربایجان و ملقب به کیارئیس، از شاگردان معروف ابوعلی سینا است که دارای تألیفاتی در فلسفه و

منطق و طبیعیات و الهیات و ما بعدالطبیعه بوده است. از جمله تألیفات او به گفته بیهقی کتاب فی الموسیقی بوده است. بهمنیار در سال ٤٥٨ درگذشت.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

ابوالفرج اصفهانی (قمری ۳۵۶-۲۸۴) (abolfaraj-e-esfahâni)

«قاضی ابوالفرج علی بن‌الحسین بن‌محمدبن الهیثم بن عبدالرحمن بن مروان بن‌محمد (آخرین خلیفه اموی) قرشی اصفهانی ملقب به کاتب، مورخ و شاعر و نویسنده مشهور قرن سوم و چهارم هجری است. وی به سال ٢٨٤ در اصفهان در خاندانی مشهور به علم و حدیث متولد شد و به سال ٣٥٦ در بغداد وفات یافت. ابوالفرج در بغداد به تحصیل علوم رایج زمان پرداخت. در کتب تذکره و تاریخ تعداد کتابهای او را بالغ بر ۳۰ جلد در رشته‌های مختلف ذکر کرده‌اند. کتاب معروف و معتبر موسیقی بنام«الاغانی» یکی از نوشته‌های مهم ابوالفرج اصفهانی است. این کتاب برگزیده همه دیوان‌های سابق موسیقی و بزرگترین منبع اطلاعات درباره نغمه‌ها و نغمه‌پردازان عرب و حاصل کوشش پنجاه ساله مؤلف آن است. اساس تألیف الاغانی صد ترانه از بهترین آوازهای عربی است که به وسیله ابراهیم موصلی و فلیح بن العورا و مالک بن ابی السمح بزرگترین مغنیان زمان به امر هارون الرشید گردآوری شد و بعد به وسیله اسحاق موصلی برای الواثق بالله تحریر و تألیف گردید.

الاغانی شامل شرح احوال و منتخب آثار بیش از سیصدوسی شاعر ترانه‌سرای عرب است. همچنین شرح احوال وآثار نود خواننده و نوازنده و آهنگساز در الاغانی مسطور است که بیش از دو ثلث آنان ایرانی نژاد و از موالی بوده‌اند. کتاب الاغانی دیوان هنر ترانه گوئی و رامشگری است که در قرن ابوالفرج به قله کمال رسیده بود. جنس نغمه‌ها و لحن آنها و اصطلاحات موسیقی و نام بسیاری از سازها و افزارهای موسیقی و پرده‌ها و مقام‌های آن را ضبط کرده که بیشتر آنها فارسی است.» برگزیده الاغانی تألیف ابوالفرج اصفهانی- ترجمه مشایخ فریدنی.

ابوایتام (abu-itâm)

یکی از گوشه‌های دستگاه شور که به صورت قطعه‌ای دوضربی قبل از گوشه حسینی در ردیف سنتور صبا آمده است. این گوشه از ابداعات میرزا حسینقلی

نوازنده مشهور تار عصر قاجاریه است. و در ردیف دیگر اساتید موسیقی سنتی نیامده است.

ابوعطا **(abu- atâ)**

ابوعطا یکی از آوازهای چهارگانه دستگاه شور است که در قدیم به آن «دستان عرب» ، «سارنج»، «سارنگ» نیز گفته‌اند.
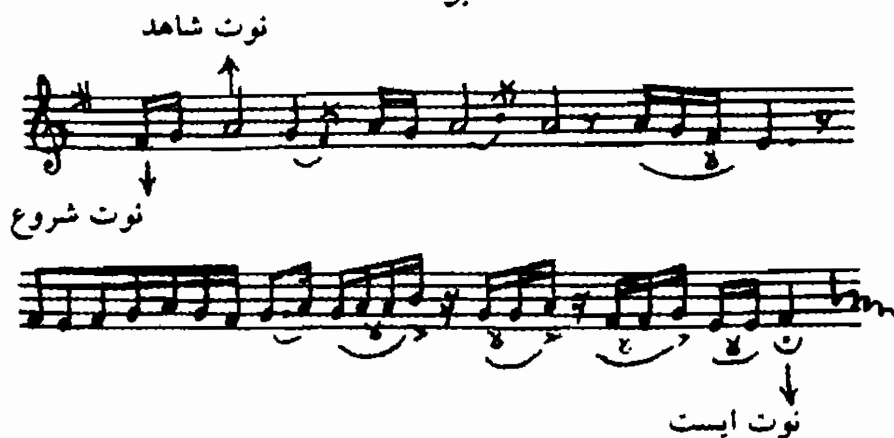
«یکی از آوازهای متعلق به دستگاه شور است. گام ابوعطا با شور تفاوتی ندارد و تنها اختلاف در توقف مکرر روی درجه چهارم (نت شاهد) و درجه دوم (نت ایست) است و با همین اختلاف جزئی آواز ابوعطا حالت مخصوص پیدا می‌کند که با شور متفاوت است ولی این تفاوت از نظر گام و مقام ابوعطا نیست بلکه فقط از نظر حالت و کیفیت آن آواز است. ابوعطا آوازی است بازاری که میان توده ملت رواج کامل دارد. با وجود این دارای لطف و زیبائی خاصی است و در عین حال حالتش با شور هم بی‌تفاوت نیست.» خالقی،روح الله- نظری بموسیقی جلد دوم.

گوشه‌های مهم ابوعطا عبارت‌اند از: سیخی، سملی، حجاز، و چهارباغ و غیره.

گوشه‌های آواز ابوعطا در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت روان شاد محمود کریمی به ترتیب اجرا عبارتند از: درآمد، سیخی، رامکلی، رامکلی نوع دیگر، خسرو و شیرین، خسرو و شیرین نوع دیگر، گوری، حجاز، چهارپاره یا چهارباغ.

گوشه‌های آواز ابوعطا درردیف سازی تار و سه تار میرزا عبدالله عبارتند از: رامکلی، درآمد، سیخی، حجاز، بسته نگار، یقولونه، چهارپاره، گبری، غم انگیز، گیلکی.

ابوعطا



ابوعلی سینا (abu-ali-sinâ)

«نامش حسین بن عبدالله بن حسن بن علی بن سینا ملقب به حجةالحق شرف‌الملک امام‌الحکماء و معروف به شیخ‌الرئیس است. پدرش از مردم بلخ بود و عبدالله نام داشت و مادرش ستاره از اهل آفشنه (در بخارا) بود. عبدالله طرف توجه و حمایت سامانیان بود و نیز به اشاره ایشان در بلخ از مصادر مهم امور گردید. در تاریخ تولد ابوعلی سینا اختلاف نظر است. بعضی او را متولد ۳۷۰، برخی ۳۷۳ و عده‌ای دیگر ۳۶۳ می‌دانند. پدرش پرورش او را در ۵ سالگی به بزرگترین استادان زمان سپرد و آگاهی بوعلی از همه دانش‌ها در اندک زمانی چنان وسیع و عمیق شد که همگان را به حیرت درآورد. ابن سینا در حدود صد کتاب و رساله نوشت. او در کنار علوم زمان به موسیقی نیز توجه داشت. بخش‌هایی از کتاب دانشنامه علائی، قانون، شفا و نجات او درباره موسیقی است. از نوشته‌های او درباره موسیقی یکی هم رساله «المدخل الی صناعه الموسیقی» است که ناپیداست.» صفوت، داریوش، پژوهشی کوتاه در زمینه الحان

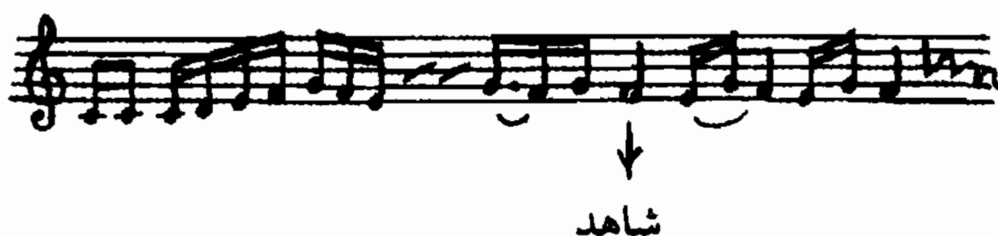
از شاگردان ابوعلی‌سینا که در رشته موسیقی صاحب تألیفات و نظراتی هستند می‌توان از ابن زیله اصفهانی و ابوالحسن بهمنیار آذربایجانی نام برد.

ابول (abol)

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان گوشه ابول را در دستگاه نوا با این قید ذکر کرده است: «در ابول حصار ماهور بکار می‌رود.» و یک بار دیگر نیز در دستگاه ماهور در کنار گوشه «حصار ماهور» ذکر کرده است.

ابول



اتابکی، پرویز (atâbaki، parviz)

پرویز اتابکی به سال ۱۳۱۵ به دنیا آمد. موسیقی و نوازندگی پیانو را در هنرستان ملّی موسیقی نزد استاد جواد معروفی فرا گرفت. تحصیلات دانشگاهی او در رشته زبان‌شناسی از دانشگاه تهران است. اتابکی علاوه بر آهنگسازی به شیوه‌ای که در دهه‌های ۱۳٤۰ و ۱۳۵۰ معروف به «موسیقی روز» نامیده می‌شد، مدّتی سرپرست ارکستر دانشجویان دانشگاه تهران بود. در تنظیم قطعات موسیقی به شیوه ارکسترال نیز سلیقه و مهارت خوبی داشت. با شاعران ترانه‌ساز عصر خود از جمله تورج نگهبان، ایرج جنتی عطائی، اردلان سرافراز همکاری داشت. در صفحهٔ «صدای شاعر» با اشعار هوشنگ ابتهاج پیانو نواخته است. در ساختن موسیقی فیلم از جمله فیلم «حسن کچل» به کارگردانی شادروان علی حاتمی از همراهان مرحوم واروژان، اسفندیار منفردزاده و بابک افشار بوده است.

اتابکی، نعمت الله (atâbaki،n'mat-ollâh)

«نعمت‌الله معروف به اتابکی. استادانی که صدای تار او را شنیده و هنوز حیات دارند از وی با احترام و تحسین یاد می‌کنند. باقرخان رامشگر می‌گوید: نعمت‌الله‌خان اهل کرمان و نخست در دستگاه فیروز میرزای نصرت‌الدوله والی آن ایالت بود که بعد به تهران آمد و نزد یحیی خان مشیرالدوله رفت و سپس به دستگاه اتابک منتقل شد و به همین جهت به اتابکی معروف گردید.» خالقی، روح‌اله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

اتفاق (ettefâγ)

به واژه «بُعد» نگاه کنید

احمد ابن الطیب السرخسی (ahmad-ebn-el-tayyeb-ol-saraxsi)

(متوفی ۲۸۶ هـ. ق)

دهخدا درباره او می‌گوید: حکیمی بوده ایرانی از مردم سرخس و از قول ابن اصیبه می‌افزاید: «او ابوالعباس احمدبن محمدبن مروان السرخسی است و از پیوستگان و شاگردان کندی و نزد او درس خوانده و در علم نحو و شعر یگانه است.»

این ندیم درباره او می‌نویسد: «در اول معلمی خلیفه معتضد داشت و سپس ندیم و صاحب سر او گشت و در آخر برای افشای رازی به معتضد محبوس و بعد مقتـول شد.»

سرخسی کتب و رسالات بسیاری نوشت که در میان آنها، آثاری در زمینه موسیقی نیز هست به این شرح: کتاب الموسیقی الکبیر در دو مقاله که بگفته ابن ابی اصیبعه بی‌مانند است. این کتاب درباره کلیات موسیقی است. کتـاب الموسـیقی الصـغیر مختصری است درباره موسیقی. کتاب المدخل الی علم الموسیقی دربـاره تئـوری مقدماتی موسیقی است. اللهو و الملاهی را نیز به او نسبت داده‌اند. در آن راجع به غناء(آواز) و مغنین(آوازخوانها) گفتگو شده است.» صفوت، داریـوش- پژوهشـی کوتاه در زمینه الحان و ...

به «سرخسی» نیز نگاه کنید

احمد کاشی **(ahmade- kâši)**

«حاجی احمد کاشی آوازخوان دوره قاجاریه که ضرب‌گیـر دوره میـرزا عبـدالله و آقاحسینقلی بوده و ساز آن دو استاد را همراهی می‌کرده است.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه و در الحان و ...

احمدی، احمدقلی **(ahmadi-ahmad-γoli)**

«استاد احمدقلی احمدی بخشی و منقبت‌خوان و مدّاح، کشاورزی ۷۹ سـاله اسـت که در روستای قوچان کهنه از توابع شهر قوچان کنونی زندگی مـی‌کنـد. او تنهـا بازمانده از شاگردان خان محمّد بخشی است که هم دوتارش و هـم کـوک و هـم شیوهٔ آوازش با تمامی بخشی‌های بازمانده در ناحیه‌ی خراسان متفـاوت اسـت. او پیش از آنکه بخشی‌گری انجام دهد، مداحی و منقبت‌خوانی و مؤذنی می‌کنـد، بـه همین سبب ذکرخوانی و مناجات خوانی او با دوتار به دل می‌نشـیند. او در نوحـه خوانی‌های کهن منطقه و منقبت خوانی تبحّر خوبی کسب کرده و آن را حفظ کرده است» هوشنگ جاوید، ۱۳۸۳، ویژه‌نامه نخستین همایش منقبت خوانان

اخوان الصفا **(exvânos-safâ)**

به «رسائل اخوان الصفا» نگاه کنید

اخلاطی **(axlâti)**

«وزن اصولی است که توسط غلام سلطان ملکشاه سلجوقی برای سپاهیان و نقاره‌چی‌ها و دهل‌زن‌ها ساخته شده. اخلاطی دارای ۱۳ ضرب است که ۷ ضرب آن سنگین و ٦ ضرب آن سبک است. یا ۱۸ ضرب، ۹ ضرب سنگین و ۹ ضرب سبک دارد.» شرح اصطلاحات بهجت الروح، ترجمه مهدی مفتاح.

ادا **(adâ)**

«خوبی حرکات معشوق. صائب تبریزی گوید:

هرچه در خاطر عاشق گذرد میدانی　　　خوش‌ادایاب و ادافهم و ادادان شده‌ای

به معنی آواز و آهنگ و نوا آید مانند بلبل نازک ادا و خوش ادا و بد ادا و چابک ادا و تازه ادا.» فرهنگ آنندراج

اداره موسیقی کشور **(edâre-ye-musiγi-ye-kešvar)**

در مهرماه ۱۳۱۷ به موجب فرمانی سروان مین باشیان علاوه بر ریاست هنرستان موسیقی به ریاست اداره موسیقی کشور برگزیده شد. این اداره در وزارت فرهنگ بوجود آمده و عهده‌دار تغییر اساس موسیقی کشور بر روی اصول و قواعد و گام‌های موسیقی غربی شد ضمناً این اداره وظیفه آموزش هنرآموزان موسیقی را با اصول علمی و بین‌المللی موسیقی به عهده گرفت. از دیگر وظایف آن ساختن سرود، تألیف کتب، نشریات موسیقی و تعلیم موسیقی بوده است.» صفائی، ابراهیم- تاریخچه هنرستان عالی موسیقی

ادوار موسیقی **(advâre-musiγi)**

«دورها، گردش‌ها،دوایر نود و یک گانه موسیقی مرکب از هفت ذوالاربع و سیزده ذوالخمس، علم موسیقی.» فرهنگ معین

« بعضی ار اهل صناعت ادوار را «سرود» نام نهاده‌اند و بعضی «پرده» گویند و هر دوری مشتمل برآوازی چند مخصوص است و مجموع آن ۱۲ دور است: عشاق، نوی، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله، راهوی، حسینی، حجازی.» سه رساله فارسی در موسیقی، رساله سوم کنز التحف به اهتمام تقی بینش.

به«شدود» و «مقامات دوازده گانه» نیز نگاه کنید.

اذان **(azân)**

منوچهری دامغانی نوای دلپذیر فاخته را به اذان وخود او را به موذن تشبیه کرده است:

نرگس همی رکوع کند در میان باغ　　　زیرا که کرد فاخته بر سرو، موذنی

روح الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران جلد اول نوشته:

«از قدیم رسم چنین بود که «اذان‌گو» خوش‌آواز باشد و از جای مرتفعی مثل گلدسته مساجد با صدائی بلند و صوتی خوش اذان بگوید. اذان اغلب در آواز بیات ترک و شور و شهناز گفته می‌شود و اذان‌گوی ماهر اگر با موسیقی آشنا باشد البته شنوندگان بیشتری خواهد داشت و کلامش موثرتر خواهد بود.»

اذفر **(azfar)**

«تیز، تیزبو، پربو، آواز چهاردهم از هفده آواز اصول.» فرهنگ معین

اَراز مراد آرّخی **(arâz-morâd-ârrexi)**

«استاد اَراز مراد آرّخی متولد سال ۱۲۹۸ شهرستان آق‌قلا در منطقه شمال گرگان فرزند امامقلی از پیش‌کسوتان سرشناس موسیقی سنتی ترکمنی است. او موسیقی ترکمنی را از کودکی آغاز کرده و جزو معروف‌ترین خوانندگان و نوازندگان منطقه آق‌قلا بشمار می‌آید. این هنرمند از «ولی محمد تکه» و «موسی بخشی تکه» به عنوان اساتید خود یاد می‌کند. برای اولین بار در تاریخ موسیقی ترکمنی او سه ترانه را نت نویسی کرده و نخستین کسی است که صدایش در سال ۱۳۳۸ بر هنگام تأسیس رادیو گرگان از این رادیو پخش شده است. وی بیست سال مسئول و کارشناس موسیقی سنتی ترکمن در رادیو گرگان بوده است. ازین هنرمند در جشنوارهٔ پیش‌کسوتان موسیقی ترکمن(بهمن ۱۳۸۱- بندر ترکمن) تجلیل شد» موسی جرجانی، موسیقی آئینی قوم ترکمن، ۱۳۸٤

اراضین **(arâzin)**

«نام یک آهنگ ضربی بی‌سخن بوده است.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر

ارباب عمل (arbâbe-amal)

اصطلاحی است که قدما به جای نوازنده و موسیقی دان بکار می‌برده‌اند.

اربونه (arebune)

اهالی یزد به دف و یا دایره «اربونه» می‌گویند. در فرهنگ آنندراج واژه فوق به صورت« عربانه» ثبت شده است.

ارتعاش (erte'âš)

«حرکت رفت و آمدی منظم نقطه مادی را ارتعاش گویند. مانند نوسانات آونگ ساعت یا نوسان چوب پنبه روی سطح آب و یا ارتعاش شاخه‌های دیاپازون و تارهای موسیقی که دارای آثار تناوبی یا حرکت ارتعاشی هستند. ارتعاش به وسیله امتداد، دامنه، بسامد، زنگ مشخص می‌شود.» شهمیری،امین- صداشناسی موسیقی.

ارتفاع صوت (ertefâ'-e-sowt)

«گوش انسان اصوات مختلف را به وسیله ۳ خاصیت اصلی آنها تشخیص می‌دهد: شدت، ارتفاع و طنین، ارتفاع صوت درجه زیر و بمی آن است بین دو حد شنوائی گوش و مستقیماً با فرکانس ارتعاش بستگی دارد.» شهمیری، امین- صداشناسی موسیقی

به «زیر و بمی صوت» نیز نگاه کنید.

ارجنه (arjane)

منوچهری دامغانی سروده است:

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه

«ارجنه به فتح اول و ثالث و نون، در لغت نام دشتی است در فارس. گویند حضرت علی (ع) سلمان فارسی را در آن دشت به زور ولایت از جنگ شیر نجات داد.

ارجنه نام نوا و لحنی است از موسیقی قدیم ایران. درمیان نغمات فعلی آوازهای ایرانی چنین نامی موجود نیست.» ملاح،حسینعلی- مجله موسیقی، فروردین ١٣٤٤

ارجوزه **(arjuze)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

در ردیف منتظم الحکماء«ارجوزه» یا «رجز» جزء یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه ذکر شده است.

از کرشمه بگذری، سوی حزین　　روبه حزان آوری، مویه گزین
پس حدی و پهلوی، ارجوزه دان　　بعد منصوری و منضمات آن

(مجمع الادوار)

ارسلان خان **(arsalân-xân)**

به «ناصر همایون»نگاه کنید

ارغن **(arɣan)**

«به فتح اول و ثالث به رومی همان ارغنون که سازی باشد که آن را افلاطون وضع کرده و بیشتر رومیان نوازند.» فرهنگ آنندراج

منوچهری سروده است:

همه روزه دو چشمت سوی معشوق　　همه وقته دو گوشت سوی ارغن

به «ارغنون» نیز نگاه کنید.

ارغنن **(arɣanan)**

«ارغنن به فتح اول و سکون ثانی و ثالث مفتوح و رابع مضموم به نون زده مخفف ارغنون است.» فرهنگ آنندراج.

به«ارغنون» نیز نگاه کنید

«ارغنن کدوی خالی باشد به چرم اندر کشیده و برآن رودها بندند و آنچه اکنون به هم می رسد مربع باشد مشابه صندوق» فرهنگ غیاث اللغات.

ارغنون **(arɣanun)**

«ارغنون بروزن اندرون سازی است مشهور که افلاطون صنع آن کرده است و بعضی گویند (برهان قاطع) ارغنون ترجمه مزامیر است یعنی جمیع سازهای نفس و

بعضی دیگر گویند چون هزار آدمی از پیر و جوان همه یک باره به آوازهای مخالف یکدیگر چیزی بخوانند آن حالت را ارغنون خوانند و جمعی دیگر گفته‌اند که ارغنون ساز و آواز هفتاد دختر خواننده و سازنده است که همه یک چیز را به یک بار به یک آهنگ یا هم خوانند و بنوازند و گویند که ارغنون هشت هزار لوله و آلات دارد و ارغن مخفف ارغنون است. نظامی سروده است:

زیونانیـان ارغنـون زن بسـی　　　که بردند هوش از دل هرکسی»

(فرهنگ آنندراج)

«ارغنون که اهل فرنگ آن را بسیار در عمل آورند (اکوردئون) و آن نیز نای‌ها بود دو صف تالی یکدیگر شده و در عقب آنها دمی وصل نموده که باد از آن دم در نای‌ها رود و اصوات از آن نای‌ها مسموع شود و به دست راست دم را حرکت داده و به انگشتان دست چپ استخراج الحان کنند.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی.

«ارغنون از آلات ذوات النفخ مطلقات است که آن را در فرنگ بسیار در عمل آورند و آن نای‌ها بود که دو صف یلی یکدیگر ترکیب کنند و نای‌های آن را از قلعی سازند و نای‌های بم آن طویل باشد و نای‌های زیر قصیر و در عقب آنها از طرف دست چپ دمی باشد چون دم آهنگران بر آنها استوار کرده، چنانچه نفخ از آن دم در مجموع نای‌ها در رود پس به دست چپ دم را دردمند و به دست راست به آنامل استخراج نغمات کنند و بر یک طرف ساز بر دهان ثقب‌ها پرده‌ها باشد مدور به مقدار نخودی که آنها را چون فرو گیرند دهان آن سوراخ گشاده شود و آواز مسموع گردد.» عبدالقادر مراغی، مقاصد الالحان

«کلمه ارغنون مأخوذ از لفظ یونانی ارگانون می‌باشد. در فرهنگ‌های فارسی و کتب تاریخی و سیاست نامه‌ها و دیوان شاعران به صورت‌های مختلف آمده است ازین قرار: ارغن، ارغنا، ارغوان، اراغن، ارغنون آبی، ارغنون برقی، ارغنون زمری، ارغنون دهنی. امروزه سازی شبیه ارغنون به نام «نی انبان» رواج دارد و به صورت تکمیل‌تر ارگ(دستی، پایی، برقی) و آکاردئون در مکان‌های مختلف دیده می‌شود.» شهمیری، امین- صداشناسی موسیقی.

مغنی بزن چنگ در ارغنـون　　　ببر از دلم فکـر دنیـای دون

(حافظ)

بسـازای مغنـی ره دلپسـند　　　براوتـار ایـن ارغنـون بلنـد
رهی کان زمحنت رهایی دهـد　　　بتاریک شـب روشنایی دهـد

(نظامی گنجوی)

دو سه بریشم ازین ارغنون فروتر گیر   که تند می رسد آواز عقل پردازش

(مولوی)

«مسعودی نویسنده معروف عرب در قرن چهارم هجری می‌نویسد: اورغن با الف مضموم سازی است««ذوالاوتار کثیره». و حتی تعداد سیم‌های آن را بالغ بر ۱۶ می‌داند و همین نویسنده کلمه ارغون را به معنی سازی که به وسایل مصنوعی در آن می‌دمند بکار می‌برد. اولیاء چلبی ادیب و شاعر و موسیقی‌دان عثمانی در قرن هفدهم میلادی ارغنون را به معنی مزمار و نای بکار برده است و اعتماد دارد که ارغنون از سازهای قدیم است و حضرت داود (ع) آن را اختراع کرده است.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران

می و چمانه و تار و ترانه و طنبور   نی و چمانی و چنگ و چغانه و ارغن

(حکیم قاآنی)

در گوش تو ز فرط شجاعت، به روز رزم   خوش تر سهیل ارغون زآواز ارغنا

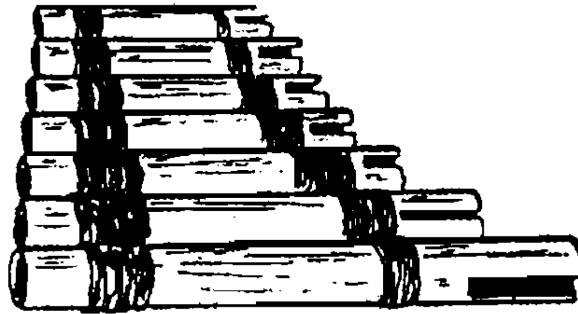
(خاقانی)

ستای باربد دستان همی زد   به هشیاری ره مستان همی زد
نکیسا چنگ را خوش کرده آواز   فکنده ارغنون را زخمه ساز

(نظامی گنجوی)

«ابوعلی احمدبن رسته اصفهانی که در قرن دوم هجری می‌زیسته می‌نویسد: سپس سازی آوردند که آن را ارغنا می‌نامیدند و عبارت بود از یک جعبه چوبی چرخشت که روی آن را با پوست محکمی پوشانده بودند، در اولین جعبه ٦٠ لوله برنجی قرار داشت که سرآن‌ها تا حدود میانه از جعبه بیرون بود و آن‌ها را مطّلا کرده بودند و از حیث ارتفاع با یکدیگر اختلاف داشتند در یک سمت این جعبه چهارگوش سوراخ‌هایی تعبیه شده بود که انبانه‌های(منفخ) به آن‌ها متصل شده بود. این انبانه‌ها درست به انبانه‌های روی گران شباهت داشت، بعد سه شیئی به شکل صلیب (صلیبان) آوردند که دو تای آنها را در دو طرف و یکی را در میان آن قرار دادند و انبانه‌ها را با پا فشار می‌دادند و استاد (نوازنده) ایستاده آن ساز را می‌نوازد و هر طور که میل دارد لوله‌ها را به صدا در می‌آورد.» ملاح، حسینعلی- مجله موسیقی ۸۲ دوره سوم آذر ۱۳۴۲

ارغنون



ارغنون دهنی **(arγanun-e-dahani)**

«نام دیگر آن «چند نای» است. یکی از سازهای بادی با لوله های ساده و بدون زبانه است که هوا بدون واسطه در لوله‌های آن دمیده می‌شود. در عمارت چهل‌ستون اصفهان در تابلوی نقاشی که از مجلس بزم شاه عباس و شاه همایون پادشاه هند کشیده شده در بین دسته نوازندگان یک نفر سازدهنی می‌نوازد که همان چند نای یا ارغنون دهنی باشد.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

ارغنون زن **(arγanun-zan)**

«کسی که ارغنون نوازد، ارغنون زننده، نوازنده ارغنون» فرهنگ معین

ارغنون ساز **(arγanun-sâz)**

«سازنده ارغنون، آنکه ارغنون می سازد.» فرهنگ معین

ارغنون نواز **(arγanun-navâz)**

نوازنده ارغنون را گویند.

ارغون **(arγun)**

در فرهنگ جهانگیری ارغون به معنای ارغن آمده است.

در فرهنگ برهان قاطع و آنندراج ارغون به معنای مخفف ارغنون ذکر شده است.

تو راچه ناله کوس و چه نغمه ارغن ‌‌ ‌ ‌ به روز رزم چو باشی نشسته برارغون

(قطران تبریزی)

به«ارغنون» نیز نگاه کنید.

ارفع الملک **(arfa'-ol-molk)**
«نوازنده تار که در کنسرت‌های درویش‌خان شرکت داشت. ارفع الملک را یکی از بهترین شاگردان آقا حسینقلی نوازنده چیره‌دست تـار دوره قاجاریـه دانسـته‌انـد.» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

ارکستر **(orkestr)**
«در یونان قدیم نام محل نوازندگان و خوانندگان در جلو صحنه. گروه نوازندگان با مجموعه سازها که با همکاری یک قطعه موسیقی را اجرا کنند.» فرهنگ معین

ارکستر انجمن دوستدارانِ موسیقی ملی **(orkestr-e-anjoman-e-dust-dârân-e-musiγi-ye-melli)**
«این ارکستر به همت روح‌الله خالقی در حدود سـال ۱۳۲۳ شمسـی از نوازنـدگان آزاد و هنرآموزان اداره موسیقی کشور تشکیل شد. این ارکسـتر در اداره موسـیقی کشور، رادیو و نیز شهرستانها کنسرت‌های متعددی را اجرا نمـود. از جملـه آثـار اجرا شده در این کنسرتها نمونه‌هایی از آهنگ‌های محلی بود که توسـط روح‌الـه خالقی تنظیم گردیده بود.» درویشی، محمدرضا- مجله آهنگ شماره ٤

ارکستر ایرانی تالار رودکی **(orkestr-e-irâni-ye-tâlâre-rudaki)**
«این ارکستر در سال ۱۳٤۷ به همت حسین دهلوی از شاگردان و فارغ التحصـیلان هنرستان موسیقی تشکیل شد. کارهای این ارکسـتر در واقـع ادامـه فعالیـت‌هـای ارکستر صبا بود و تا آذر ۱۳۵۰ که حسین دهلوی برای تکمیل مطالعات خویش به اروپا رفت فعالیت داشت.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره٤

ارکستر بانوان وزارت فرهنگ و هنر **(orkestr-e-bânovân-e-vezârat-e-farhang-va-honar)**
«این ارکستر در ابتدا به سرپرستی مصطفی پورتراب و سپس خانم افیلیاپرتو فعالیت می کرد.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر بزرگ رادیو تلویزیونِ ملی ایران (orkestr-e-bozorg-e-râdeyu-televizeyun-e-melli-ye-irân)

«حدود سال ۱۳۵۱ تمام ارکسترهای رادیو یکی شده و ارکستر بزرگ رادیو و تلویزیون ملی ایران تشکیل شد. اولین رهبْر این ارکستر فریدون ناصری بود که قبلاً مسؤلیت اداره و رهبری این ارکستر به مرتضی حنانه سپرده شد و پس از حنانه فرهاد فخرالدینی رهبری ارکستر را به دست گرفت. این ارکستر تا خرداد ۱۳۵۸ زیرنظر فرهاد فخرالدینی به فعالیت خود ادامه داد. فعالیت های ارکستر فوق در واقع ادامه کارهای ارکسترگلها بود.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر بزرگ مضرابی (orkestr-e-bozorg-e-mezrâbi)

استاد حسین دهلوی پس از ۵۰ سال تجربه، پژوهش و فعالیت در زمینه‌های مختلف موسیقی از جمله آهنگسازی و رهبری ارکستر در اواخر سال ۱۳۷۰ ارکستر بزرگ مضرابی را تأسیس کرد. بعد از تهیه مقدمات و انجام تمرین‌های لازم، در دی ماه ۱۳۷۱، این ارکستر با عنوان «برنامۀ کوتاهی از ارکستر مضرابی» با حضور ۷۰ نوازنده بر روی صحنه رفت و یک سال بعد (مهر ۱۳۷۳) برنامۀ کامل آن به اجرا درآمد. این ارکستر شامل گروه‌های سنتور، تار، قانون، عود، بم‌تار و تمبک است که برحسب نیاز، تعداد نوازنده‌های آن تفاوت پیدا می‌کنند.

ارکستر بلدیه (orkestr-e-baladiye)

«ارکستر بلدیه در سال ۱۳۱۳ با سرپرستی و رهبری سروان غلامحسین مین‌باشیان فرزند سالار معزز (مؤسس اولین مدرسۀ موسیقی در ایران) به دستور دولت وقت شروع به کار کرد. اولین برنامه این ارکستر که حدود ٤٠ نوازنده را شامل می‌شد در روز جمعه سیزدهم مهرماه ۱۳۱۳ به مناسبت جشن هزارۀ فردوسی در تآتر نکویی تهران برگزار گردید. این برنامه عبارت بود از سه داستان شاهنامه فردوسی که موسیقی آن توسط غلام حسین مین‌باشیان ساخته شده بود و علاوه بر ارکستر بلدیه دسترسی خوانندگان نیکل قلندریان آن را همراهی می‌کرد.

دوّمین برنامۀ ارکستر بلدیه که از آن پس «ارکستر سمفونی بلدیه» نام گرفته بود روز چهارشنبه ۱۳ اردیبهشت ۱۳۱٤ در همان محل اجرا شد. در سال تحصیلی ۱۵-

۱۳۱٤ ارکستر سمفونی بلدیه منحل شد و سروان مین‌باشیان که به فرمان شاه از آذر ۱۳۱۳ به ریاست هنرستان موسیقی منصوب شده بود ارکستری را در هنرستان موسیقی تشکیل داد که نوازندگان آن همان اعضای ارکستر سمفونی بلدیه بودند ولی عنوان آن «ارکستر هنرستان عالی موسیقی» بود.»
امیر اشرف آریان‌پور، فصلنامه موسیقی ماهور، سال اول شماره٤، تابستان ۱۳۷۸، مقاله ارکستر سمفونیک تهران

ارکستر شماره۱ هنرهای زیبای کشور (orkestr-e-šomâre-ye-yek-e-honarhâ-ye-zibâ-ye-kešvar)

«این ارکستر که به همت «ابوالحسن صبا»تشکیل شد در آغاز متشکل از هشت نوازنده بود که بعدها تعداد آنها به ۲٦ نوازنده رسید. پس از درگذشت استاد صبا در آذرماه ۱۳۳٦ این ارکستر مدتی تعطیل شد و سپس بنام «ارکستر صبا» و به مسؤلیت حسین دهلوی مجدداً آغاز به کار کرد. دهلوی سازمان ارکستر را وسعت داد و تعداد بیشتری از سازهای ایرانی و فرنگی به آن افزود. هدف این ارکستر کوشش برای نشان دادن موسیقی قدیمی ایران از طریق تنظیم تصانیف قدیمی، تنظیم قسمت‌هایی از ردیف، موسیقی‌دانهای معاصری چون صبا و سماعی، اجرای آثار جدید موسیقی ایرانی و نیز اجرای قطعات تنظیم شده موسیقی محلی بود. ارکستر صبا تا سال ۱۳٤٦ موجودیت داشت. در این سال که مصادف با تأسیس تالار رودکی و ازدیاد فعالیت ارکستر سمفونیک تهران بود تعداد نوزده نفر از نوازندگان خوب ارکستر صبا که همزمان در ارکستر سمفونیک نیز حضور داشتند به ارکستر سمفونیک منتقل شده و در نتیجه «ارکستر صبا» تعطیل شد.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر شماره۲هنرهای زیبای کشور (orkestr-e-šomâre-ye-doye-honarhâ-ye-zibâ-ye-kešvar)

«یکی از ارکسترهای هنرهای زیبای کشور بود که رهبری آن را احمد فروتن راد به عهده داشته است.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر شماره۳ هنرهای زیبای کشور **(orkestr-e-šomâre-ye-seye-honarhâ-ye-zibâ-ye-kešvar)**

«یکی از ارکسترهای هنرهای زیبای کشور که سرپرستی آن به عهده علی محمد خادم میثاق بود.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر شماره۴ هنرهای زیبای کشور **(orkestr-e-šomâre-ye-čahâr-e-honarhâ-ye-zibâ-ye-kešvar)**

«سرپرستی این ارکستر را حسن رادمرد عهده دار بوده است.» درویشی،محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر شماره ۵ هنرهای زیبای کشور **(orkestr-e-šomâre-ye-panj-e-honarhâ-ye-zibâ-ye-kešvar)**

«سرپرستی این ارکستر را مهدی مفتاح عهده‌دار بوده است.» درویشی،محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر شناسی **(orkestr-šenâsi)**

«علم تقسیم یک قطعه موسیقی است. در ارکستر و سازشناسی مقدمه تحصیل این علم است.» خالقی، روح الله- نظری به موسیقی بخش اول

ارکستر صبا **(orkestr-e-sabâ)**

به «ارکستر شماره یک هنرهای زیبای کشور» نگاه کنید.

ارکستر فارابی **(orkestr-fârâbi)**

«این ارکستر در سال ۱۳٤۲ به همت مرتضی حنانه و همکاری فریدون ناصری، شیروانی و غیره در رادیو تشکیل شد. هدف این ارکستر بیشتر معرفی و اجرای آثاری بود که براساس موسیقی ایرانی نوشته می شد. بافت این ارکستر نسبت به ارکستر گلها متشکل تر بود. این ارکستر تا حدود سالهای ۵۲-۱۳۵۰ به فعالیت خود ادامه داد و پس از آن با ازدیاد فعالیت ارکستر «سمفونیک تهران» منحل گردید.» درویشی،محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر گلها **(orkestr-e-golhâ)**

«در حدود سالهای ۴۲-۱۳۴۰ «ارکستر گلهـا» بـه همـت روح الله خـالقی توسـط نوازندگان خوب سازهای ایرانـی ارکسـترهای رادیـو و نیـز نوازنـدگان ارکسـتر سمفونیک شکل جدید گرفت. فعالیت های این ارکستر در چهارچوب بازسـازی و اجرای قطعات و تصانیف قدیمی و نیز اجـرای آثـار جدیـد ارکسـتری براسـاس موسیقی ایرانی قرار داشت.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

به«برنامه گلها» نیز نگاه کنید.

ارکسترمفتاح **(orkestr-e-meftâh)**

«این ارکستر گروه دیگری بود متشکل از سازهای ملی همراه با چنـد ویـولن کـه تقریباًهمزمان با ارکستر بزرگ در رادیو فعالیت داشـت.» درویشـی، محمدرضـا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکستر موسیقی ملّی ایران **(orkestr-e-musiγi-ye-melli-e-iran)**

«ارکستر موسیقی ملّی ایران» در ادامه فعالیت ارکسترهای بزرگی مثل ارکستر گلها، ارکستر فارابی و ارکستر بزرگ رادیو و تلویزیـون ملّـی ایـران بـه همّـت فرهـاد فخرالدینی در سال ۱۳۷۷ فعالیت هنری خود را آغاز کرد. این ارکستر با دو شورای فنی و عمومی تشکیل شده است که در برنامه‌ریزی، گزینش و سـاخت و سـفارش قطعات موسیقی و ضبط و اجرای آنها همکاری می‌کننـد. ارکسـتر موسـیقی ملّـی مرکب از ٦٠ نوازنده. سازهای زهی، مضرابی ایرانی، بادی چوبی و کوبه‌ای است.

آثار اجرا شده توسط این ارکستر بیشتر از ساخته‌های آهنگسازان بزرگ ایرانـی از جمله وزیری، خالقی، معروفی، دهلوی، پایور، تجویـدی، فخرالـدینی، حبیـب الله صالحی، شهرام توکلی، فخری ملک‌پور و دیگران بوده است. خوانندگان بسیاری از جمله محمدرضا شجریان، شهرام ناظری، فاضل جمشیدی، علیرضا قربانی، سـالار عقیلی، عبدالحسین مختاباد و غیره. با این ارکستر به اجرای آواز پرداخته‌اند.ارکستر موسیقی ملّی علاوه بر اجراهای داخلـی در چنـد کشـور اروپـایی و آسـیایی نیـز برنامه‌هایی برای شناخت موسیقی ملّی کشورمان داشته است.

ارکستر هنرجویان هنرستان موسیقی ملی (orkestr-e-honar-juyân-e-honarestân-e-musiγi-ye-melli)

«چندی پس از تشکیل هنرستان موسیقی ملی، این ارکستر به همت روح‌الله خـالقی تشکیل شد. این ارکستر اغلب در جشن‌های هنرستان و به خصـوص جشـن‌هـای پایان سال تحصیلی کنسرت می‌داد. از سال ۱۳٤۱ «حسین دهلوی» مسـولیت اداره این ارکستر را همزمان با «ارکستر صبا» به عهده گرفت کـه تـا سـال ۱۳۵۰ ادامـه داشت. در کنار این ارکستر «گروه آواز جمعی هنرستان» تشکیل شد. حسین دهلوی آثاری برای «ارکستر هنرجویان هنرستان موسیقی ملی» و «ارکسـتر صـبا» تصـنیف نمود که عبارتند از: سبک بال، شورآفرین، کنسرتینو برای سنتور و ارکستر، فانتزی برای گروه تمبک و ارکستر و غیره.» درویشی، محمدرضا- فصلنامه آهنگ شماره ٤

ارکس شاهی (orkes-šâhi)

همان ارکستر شاهی است که در دوره قاجاریه به این نام رواج داشته اسـت. ایـن اصطلاح روی بیشتر صفحات موسیقی باقیمانده ازین دوران دیده می‌شود.

اسباب نوبت (asbâb-e-nowbat)

به «نوبت زدن» نگاه کنید.

اسب چوبی (asb-e-čubi)

«مراسم اسب چوبی در مجالس عروسی و شادمانی در نقاط مختلـف خراسـان بـا روایت‌های گوناگون اجرا می‌شود. اسب چوبی نمایش نمادین همراه بـا موسـیقی است که چـوب‌بـازی بخـش جـدایی ناپـذیر آن اسـت.» محمدرضـا درویشـی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤

استادحاجی آقا (ostâd-hâji-âγâ)

«یکی از سازندگان تار بوده است.» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران بخش یک

استاد حسن نائی (ostâd-hasan-e-nâ'i)

«استاد حسن نائی از موسیقی دانان نامی عصـر حسـین بـایقرا بـود کـه امیرعلـی شیرنوائی وزیر این پادشاه به او علاقه وافر داشته است و پس از مرگ این هنرمنـد

اشعاری بین این وزیر باذوق و عبدالرحمن جامی رد و بدل شده است که نشانگر ارزش استاد حسن نائی می‌باشد.» نقل مفهوم از کتاب سعدی تا جامی نوشته ادوارد براون ترجمه علی اصغر حکمت

استاد رستم شیرازی **(ostâd-rostam-e-širâzi)**
به«استاد زهره»نگاه کنید

استاد زهره **(ostâd-zohre)**
«یکی از دو زن استاد موسیقی که در زمان سلطنت محمد شاه قاجار یک گروه نوازنده را اداره می‌کرد. نامبرده شاگرد استاد «رستم شیرازی بوده‌است». صفوت پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید

استاد سلطان محمدچنگی **(ostâd-soltân-mohammad-e-čangi)**
«در چنگ نوازی استاد بود و این شیوه را به مرتبه کمال رسانیده بود و دیگر سازندگان در اطراف بسیار بودند.» عالم آرای عباسی، جلد اول
استاد سلطان محمد چنگی از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.

استاد سلطان محمود طنبوره‌ای **(ostâd-soltân-mahmud-e-tanbura'i)**
از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.
«در این شیوه بی‌مثل و مانند بود در مشهد مقدس معلی در خدمت سلطان ابراهیم میرزا می‌بود و از آنجا به جای دیگر نرفت.» تاریخ عالم آرای عباسی جلد اول

استاد شمسی شترغوهی **(ostâd-šamsi-šotorγuhi)**
از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.
«استاد بی‌قرینه و صاحب پاداش و تصنیفات بامزه داشت در زمان شاهزاده مغفور سلطان حمزه میرزا ملازم شد و در خدمت آن حضرت معزز و محترم و مورد شفقت و تربیت بود. در زمان حضرت اعلی شاهی نیز قرب و منزلت عظیم داشت» عالم آرای عباسی جلد یک

استاد شهسوارچهارتاری **(ostâd-šahsavâr-čahârtâri)**

از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.

«طنبور چهار تار می‌نواخت در استادی دم از یکتائی می‌زد اما سازش زیاده مزه و رطوبتی نداشت.» تاریخ عالم آرای عباسی جلد اول

استاد فرج الله **(ostâd-faraj-ollâh)**

«یکی از سازندگان مشهور تار که یحیی دوم کارهای او را الگو قرار داد» سپنتا،چشم انداز موسیقی ایران.

«استاد فرج‌الله از صنعتگران ممتازی است که در ساختن تار و سه تار و کمانچه مهارت داشته است» خالقی- روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

استاد محمد مؤمن عودنواز **(ostâd-mohammad-mo'men-e-udnavâz)**

از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.

«محمد مومن عودنواز بی‌قرینه و سازنده بی‌مثل بود و تیزی مضراب و چاشنی دست و رطوبتی در ساز او بود که دست دیگری بدان نمی‌رسید و الحق در این فن منفرد و ممتاز بود و در اواخر ملازمت خان احمدگیلان اختیار نمود به گیلان رفت و در آغاز جوانی عمرش در آنجا سپری گشت.» تاریخ عالم آرای عباسی جلد اول

استاد معصوم کمانچه **(ostâd-ma'sum-e-kamânča)**

از مطربان و اهل نغمه دوره شاه عباس اول صفوی بوده است.

«بی‌قرینه بود در خطه و رامین جمعی کثیر از برادران فیض یافته به منزله سازندگی رسیدند و هنگامه نغمه‌سرائی در آنجا از برادران مرتبه بالائی داشت.» تاریخ عالم آرای عباسی جلد اول

استاد مهراب اصفهانی **(ostâd-mehrâb-e-esfahâni)**

به «استاد مینا» نگاه کنید

استاد مینا (ostâd-minâ)

یکی از دو نفر زن استاد موسیقی که در زمان سلطنت محمدشاه قاجار یک نوازنده را اداره می‌کرد. نامبرده شاگرد استاد «مهراب اصفهانی» بوده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان

استخراج (estexrâj)

اصطلاحی متداول در موسیقی قدیم که به معنی استخراج یا تولید و به دست آوردن نغمات و آهنگ ها از وترهای ساز است. در آثار مراغی در مورد انواع استخراج اجناس،ادوار، ترجیعات، تصانیف، دساتین عود به تفصیل بحث شده است.

استوار، حسین (؟- ۱۲۷۵) (ostovâr,hosayn)

حسین استوار در خانواده‌ای اهل موسیقی بدنیا آمد. همسرش دختر سرتیپ مین‌باشیان(سالار معزز) رئیس موزیک نظام بود و پسرش هوشنگ استوار از آهنگسازان معروف و پدرش نیز با نواختن سه‌تار و تار آشنایی کامل داشت. حسین استوار مقدمات موسیقی را نزد پدر و سپس نواختن تار را نزد درویش‌خان آموخت. دوستی او با علی‌اکبر خان شهنازی منجر به اجرای کنسرت‌های زیادی شد. نواختن پیانو را نزد «مفخم‌الممالک» یاد گرفت ولی تمایل زیادی به این ساز اروپایی پیدا نکرد، ازین رو بیشتر او را به عنوان نوازنده تار می‌شناسند. از نوازندگی تار او آثاری باقی مانده است که شامل تعدادی ترانه، تصنیف و اجرای آثار رکن‌الدین مختاری و همنوازی پیانو با ویولن ابراهیم منصوری می‌شود.

استوار، هوشنگ (ostovâr,hušang)

هوشنگ استوار فرزند حسین استوار در سال ۱۳۰٦ بدنیا آمد. او فارغ التحصیل رشته موسیقی هنرستان عالی موسیقی تهران و کنسرواتوار بروکسل است. با موسیقی جاز و سنتی ایران آشنایی دارد. از سابقه تدریس در هنرستان موسیقی و دانشگاهها برخوردار می‌باشد. آثار موسیقی او با الهام از موسیقی ایرانی و براساس فرم‌های رایج در موسیقی بین‌المللی است. مهم‌ترین آنها عبارتند از:

سوناتین پیانو، رومانس در ربمل‌ماژور، اجاق سرد بر اساس شعری از نیما یوشیج، لالایی و چند اثر دیگر.

اسحاق موصلی **(eshâγ-e-museli)**

«ابومحمد، ابن الندیم، اسحاق بن ابراهیم موصلی، مشهورترین و بزرگ‌ترین مغنیان وندیمان هارون الرشید و بعد از او امین و مأمون و معتصم و وائق و متوکل عباسی بود. به سال ۱۵۵ هجری در ری و به قولی بغداد از مادری ایرانی به نام «شاهک» متولد شد و به سال ۲۳۵ هجری در عهد متوکل در بغداد وفات یافت. مقام او در علم و ادب و پایگاه رفیعش در روایت حدیث و تقدم او در شعر و منزلتی که در سایر فضایل و محاسن داشت از آن مشهورتر است. دانش موسیقی و هنر غناء کوچک‌ترین دانش‌ها و کمترین کمالات اسحاق بود. در دانش موسیقی و هنر خوانندگی و نوازندگی کسی به مقام او نمی‌رسید. او موجد و مبتکر طرز جدید تألیف نغمه و تقسیم و طبقه‌بندی کامل آوازها و پرده‌ها بود. اسحاق موصلی اجناس غناء عربی و راههای آن را درست کرد و آوازها را طوری طبقه بندی نمود و با مهارت از هم جدا کرد که هیچ کس قبل از او نتوانسته و بعد از او هم از عهده چنان کار بزرگی برنیامده است. یحیی بن علی بن یحیی در صدر کتابی که در اخبار اسحاق تألیف کرده است درباره او چنین گوید: «اسحاق دانشمندترین اهل زمان در غنا و واردتر از همه در جمع فنون آن بود. عود و اکثر آلات موسیقی را از همه بهتر می‌زند و صنعتش از سایر مغنیان خوب تر و برتر بود. گرچه شیوه خوانندگان قدیم را تتبع می‌کرد اما در بعضی از ساخته‌های خود نغمه‌های تازه‌ای بر صنعت پیشینیان افزوده است. با ابن سریج و معبد معاوضه کرد و داد خود را از ایشان گرفت و ثابت کرد که از آن دو استاد کمتر نیست. ابراهیم بن مهدی در این صناعت با او در افتاد اما بدو نرسید. بعد از اسحاق کسی مثل او در هنر نیامده است.» اصفهانی، ابوالفرج- برگزیده الاغانی جلد اول. ترجمه مشایخ فریدنی
به«گام اسحاق موصلی» نیز نگاه کنید.

اسحاقی، محمدرضا **(eshâγi,mohammad-rezâ)**

«محمّدرضا اسحاقی متولد ۱۳۲٦ اهل و ساکن گرجی محّله بهشهر است. او نوازنده دوتار و خواننده آوازهای شرق مازندران است. او شاگرد مرحوم «حسین علی‌پور»

است و مدّتی نیز روی شیوهٔ نوازندگی و خوانندگی «نظام شکارچیان» کار کرده است. محمدرضا اسحاقی از جمله نوازندگان و خوانندگانی است که بر شیوهٔ موسیقی شرق مازندران و نیز روایت‌های گُداری از این موسیقی تسلط کامل دارد و یکی از اصیل‌ترین راویان موسیقی شرق مازندران محسوب می‌شود. نوازندگی و خوانندگی او از ظرافت و نرمش قابل ملاحظه‌ای برخوردار است.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

اسدالله خان **(asad-ollâh-xân)**

«اسدالله خان نوازنده تار و سنتور دوره قاجاریه بود که یک مرتبه برای پرکردن صفحه همراه آقا حسینقلی به پاریس رفت و در اولین سفر درویش خان به خارج از کشور برای پرکردن صفحه در کنار دیگر اعضاء ارکستر او بود.» خالقی، روح الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

اسدالله کرمانی **(asad-ollâh-e-kermâni)**

«اسدالله کرمانی یکی از نوازندگان نی هم عصر میرزاعبدالله بوده است.»خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

اسماعیل بن هیربد **(esmâ'il- ebn-e-hirbad)**

«اسماعیل بن هیربد یکی از خوانندگان ایرانی و وابسته خاندان زبیربن العوم بوده و تا زمان هارون الرشید می‌زیسته و از حجاز به بغداد آمده و به دستگاه خلافت وابسته شده است. نامبرده یکی از هنرمندان ایرانی کانون موسیقی و ادی القری در حجاز بوده است.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر

اسماعیل خان کمانچه کش **(esmâ'il- xân-e-kamânče-keš)**

«یکی از نوازندگان مشهور کمانچه دوره ناصرالدین شاه که پسر نامبرده «حسین‌خان» نیز بهترین کمانچه‌کش دوره ناصری بوده است. حسین خان اسماعیل زاده نوازنده معروف کمانچه فرزند نامبرده بوده است.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه درالحان و ...

اسماعیل زاده،حسین **(esmâ'il-zâde،hosayn)**

«حسین‌خان اسماعیل‌زاده نوازنده معروف کمانچه فرزند اسماعیل خان کمانچه کش است. حسین خان شاگرد عموی خود قلی‌خان و در آغاز امر جزء دسته مطرب‌های سرپولک تهران بود و به سبب مهارت در نواختن این ساز با هنرمندان انجمن اخوت آشنا شد و به تشویق ظهیرالدوله در سلک اخوان صفائی درآمد تا روش مطربی را کنار بگذارد و بهمین منظور کلاس مشق کمانچه دایر کرد و مشغول تعلیم شد و سپس در زمره نوازندگان کنسرت‌های درویش‌خان درآمد. در این زمان چون نواختن ویولن مرسوم شد اغلب کسانی که می‌خواستند ویولن بزنند از محضر او استفاده می‌کردند. از شاگردان کمانچه او حسین یاحقی است. از دیگر شاگردان او می‌توان از حشمت دفتر، تقی دانشور(اعلم السلطان)، شهباز برمکی، رکن الدین خان مختاری و رضا محجوبی نام برد.» خالقی، روح الله–سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

اسماعیل شیرازی **(esmâ'il-širâzi)**

«علی اکبرخان شیدا تصنیف ابوعطا را در وصف اسماعیل فرزند داود شیرازی سروده است. اسماعیل را ساقی می‌نامیدند و تار را بس شیرین و دلچسب می‌زد و همواره با شیدا مأنوس و همدم بود.» خالقی، روح‌الله– سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

به «داود شیرازی» نیز نگاه کنید

اسماعیل قهرمانی **(esmâ'il-γahramâni)**

«پدرش ابراهیم ملقب به قهرمان از خدمتگزاران دربار ناصرالدین شاه بود و بهمین جهت اسماعیل از جوانی با هنرمندانی مثل میرزاعبدالله و آقا حسینقلی آشنا شد. اولین استادش سید حسین خلیفه بود. سپس به محضر میرزا عبدالله رفت. اسماعیل قهرمانی مدت ۱۲ سال با کوشش و پشتکار به تکمیل تار و حفظ تمام ردیف‌های استادش پرداخت. وی هر یک از روزهای هفته را اختصاص به یکی از هفت دستگاه موسیقی ایرانی داده بود و در آن روز لااقل یک بار ردیف آن دستگاه را کاملاً و با تمام جزئیاتش اجرا می‌کرد و به این ترتیب هرهفته ردیف هفت دستگاه را مرور می‌کرد و این رویه را تا آخر عمر ادامه داد. ازین رو هیچگاه هیچ یک از جزئیات ردیف را فراموش نکرد. خوشبختانه آقای نورعلی برومند در مدت ۱۲

سالی که این ردیف‌ها را نزد اسماعیل قهرمانی یاد می‌گرفتند همه گوشه‌ها را با اجرای وی روی نوار ضبط کرده‌اند که اکنون منبع گرانبهائی است از ردیف میرزا عبدالله.» صفوت، پژوهشی کوتاه درالحان

اسماعیلی، محمد **(esmâ'ili،mohammad)**

محمد اسماعیلی نوازنده چیره دست تنبک در سال ۱۳۱۳ در تهران به دنیا آمده است. از کودکی به تنبک عشق می‌ورزید. در سال ۱۳۳۰ به شادروان حسین تهرانی معرفی شد و در هنرستان موسیقی ملی به یادگیری این ساز پرداخت و در این راه آن چنان پیش رفت که در سال ۱۳۳۷ شادروان حسین تهرانی او را به وزارت فرهنگ و هنر معرفی کرد. اسماعیلی از آن پس در گروه تنبک ارکستر موسیقی ملی آغاز به کار کرد. از سال ۱۳٤٥ سرپرستی گروه تنبک را به عهده گرفت و برای این گروه پنج قطعه گروه نوازی تنظیم کرد. از دیگر آثار این هنرمند ممتاز می‌توان از اجرای دورهٔ آموزشی تنبک (کتابهای آموزشی استاد حسین تهرانی) در دو حلقه نوار، آلبوم «آموزش تنبک» (با همکاری شاگردش سیامک بنایی)، قطعاتی برای گروه تنبک، شرکت در ده‌ها کنسرت داخل و خارج از کشور به همراه اساتید برجسته (جلیل شهناز، فرامرز پایور، علی‌اصغر بهاری و ...) و ساخت قطعاتی برای اجرا با گروه تنبک از جمله قطعه «رونما» را نام برد.

از دیگر آثار این هنرمند ممتاز می‌توان از اجرای دورهٔ آموزش تنبک (کتاب‌های آموزشی استاد حسین تهرانی) در دو حلقه نوار، آلبوم «آموزش تنبک» (با همکاری شاگردش سیامک بنایی)، قطعاتی برای گروه تنبک، شرکت در ده‌ها کنسرت داخل و خارج از کشور به همراه اساتید برجسته (جلیل شهناز، فرامرز پایور، اصغر بهاری و ...) و ساخت قطعاتی برای اجرا با گروه تنبک از جمله قطعه «رونما» نام برد.

اشاره **(ešâra)**

«اشاره نتی است که بسیار ملایم مانند پژواک نواخته می شود. اشاره الزاماً یک نت معین را آشکار نمی‌سازد، اما اغلب سکوت یا مکثی کوتاه به دنبال آن می‌آید.» ژان دورینگ- ردیف میرزاعبدالله

«در نواختن تمبک، نت اشاره دو نت کوچک است که معمولاً در ناحیه میانه با انگشت های اول و دوم دست چپ قبل از «تم» اجرا می‌شود.» آموزش تمبک، هنرستان عالی موسیقی ملی.

نت اشاره در تمبک



اشرف ابعاد **(ašraf-e-ab'âd)**

«قدما به فواصل مطبوع «اشرف ابعاد» می‌گفته‌اند.» خالقی، روح الله- نظری بموسیقی بخش دوم

به «البعد الاتفاق» نیز نگاه کنید.

اشکافه **(eškâfa)**

به«زخمه» نگاه کنید

اشکر **(eškar)**

«مقامی است در موسیقی قدیم.» فرهنگ معین

اشکنه **(eškana)**

«نوایی است از مویسقی قدیم.» فرهنگ معین

مطربان ساعت به ساعت برنوای زیروبم   گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

(منوچهری دامغانی)

در فرهنگ‌های برهان قاطع و انجمن‌آرا نوشته شده:

«به کسر اول و ثالث و نون، معروف است و آن نانی است که در آبگوشت ریزه کنند و به عربی آن را «ثرید» گویند و به معنی چین و شکن اندام نیز آمده است و نام نوائی است.» البته در میان گوشه‌های فعلی موسیقی ایرانی این نغمه وجود ندارد.

اصابع **(asâbe')**

جمع اصبع عربی به معنی انگشتان است. اصطلاحی است در موسیقی قدیم به معنای جای قرار گرفتن انگشتان دست روی سیم های ساز است.

اصابع سته **(asâbe'-sette)**

«بدان که اصابع سته میان قدما مشهور و متداول بوده است و ایشان بدین طریق عمل می‌کرده‌اند و به اصطلاح ایشان اقسام ذی‌الاربع را مواجب و اصابع می‌خوانده‌اند و ایشان مواجب سته را اصابع سته نیز گفته‌اند و آنها امتزاج دساتین اوتار عود بود و امکنه آن که به مطلقات اوتار امتزاج دهند» شرح ادوار ارموی به قلم مراغی. «اصابع جمع اصبع عربی و به معنی انگشت است که قدما بنابر قاعده «ذکر حال و اراده محل» برمحل گذاشتن انگشتان دست روی دسته ساز یا وتر (سیم) اطلاق می‌کرده و هر یک از آنها را به نام انگشتی که بر روی آن گذاشته می‌شده می‌نامیده‌اند. بنابراین، اصابع اصلی یا حقیقی عبارت بوده است از چهار انگشت سبابه، وسطی یا میانه (میانی، اشاره)، بنصر(انگشت چهارم دست از طرف شست) و خنصر (انگشت کوچک)؛ زیرا ابهام یا شست به دسته ساز تکیه می‌کرده و در حقیقت در نوازندگی نقش موثری نداشته است حتی در سازهای پرده‌ای یا پس از آن که سازها را پرده‌بندی کردند این نام گذاری به قوت خود باقی ماند و پرده‌ها، که در واقع در محل همان انگشتان قرار داشت یا بسته می‌شد، به نام آنها شهرت یافت.

واژه فارسی دستان، که منسوب به دست و معادل پرده است، در آثار موسیقی‌دانان ایران و عرب رواج گرفت و در جمع به صورت عربی «دساتین» یا «دستانات» درآمد. از طرف دیگر بر اثر پیشرفت یا تکاملی که بر اثر گذشت زمان در موسیقی روی داد، پرده‌های دیگری به وجود آمد یا شناخته شد که آنها را نیز به پیروی از سابقه مثل انگشتان تلقی کردند که «زاید» و «مجنب» و انواع مختلف «وسطی» و «مجنب» از آن جمله است.

از اینجاست که در آثار عبدالقدر مراغی اصطلاح «اصابع سته» دیده می‌شود و برای خواننده‌ای که به این سوابق توجه نداشته باشد این سوال را پیش می‌آورد که چگونه می‌توان شش انگشت داشت؟

واژه اصبع یا اصابع می‌تواند معنی لغوی خود را داشته باشد چنان که در اینجا «اصبع ابهام» و «اصبع سبابه» یعنی انگشت شست و انگشت شهادت و آمدن نام ابهام حاکی از دخالت، گاهگاهی انگشت شست در نوازندگی است. چنانکه هنوز هم استفاده از آن برای نوازندگان زبر دست تار هنری محسوب می‌شود که کار نوازندگی را آسان تر و رونق نوازندگی را بیشتر می‌کند». بخش تعلیقات شرح ادوار ارموی به اهتمام تقی بینش

اصطخاب **(estexâb)**

اصطلاحی متداول در کتب موسیقی قدیم ایران از جمله فارابی و عبدالقادر مراغی که به معنی «کوک» و هم‌خوانی و متناسب کردن سیم های ساز است برای نوازندگی.

«چون بیشتر دقیق شویم. مشاهده می‌کنیم که بعضی صداها قابل اصطخاب‌اند و بعضی قابل مؤالفت، مقصود از اصطخاب اجتماع دو یا چند صدا است که با هم نواخته شوند و منظور از مؤالفت ترکیب صداها است به نحوی که پی در پی بگوش برسند. از انواع اصطخاب بعضی کامل و طیفی اند و احساس آن برای گوش عادی و خوش آیند است و برخی غیر عادی و ناخوش آیند و هم چنین از انواع مؤالفت.» برکشلی، مهدی- مجله موسیقی شماره ۲ سال ۱۳۳۵

توضیح اینکه فارابی برای فاصله «آرمنی» کلمه اصطخاب و برای فاصله «ملودی» کلمه مؤالف را به کار برده است.

اصطخاب معهود **(estexâb ma'hud)**

کوک اصلی ساز است. کوک متداول در هر زمان که معمولاً راست کوک است را گویند. بدیهی است که کوک غیر متداول ساز که همان چپ کوک است را قدما «اصطخاب غیرمعهود» گفته‌اند.

اصغر محمدحسین بیک **(asγar-mohammad-hosayn-bayg)**

«از تصنیف‌خوانان و ضرب‌گیرهای دوره قاجاریه بوده است.» صفوت- پژوهشی کوتاه درالحان

اصفاهان **(esfâhân)**

«اصفاهان یا اصفهان یا صفاهان، نام مقامی است و نیم بانگ دارد.» شرح اصطلاحات بهجت الروح

اصفهان **(esfahân)**

«نام یکی از چهار پایه دستگاههای موسیقی قدیم که در عربی به شکل «اصبهان» نیز آمده است.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر

افلاطون می‌گوید: مقام اصفهان برای امراض سرد و خشک نافع است و تأثیرش را از برج ثور گرفته با شعبه نیریز و نشابورک.

ز راه راست چو آهنگ می کنی به حجاز ‌ ‌ ‌ زاصفهان گذری در ره عراق انداز

(مولاناکوکبی مروزی)

نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب ‌ ‌ ‌ گهی عراق زند، گاهی اصفهان گیرد

(حافظ)

زاصفهان کسی کوگشت آگاه ‌ ‌ ‌ به نیریز و نیشابورک برد راه
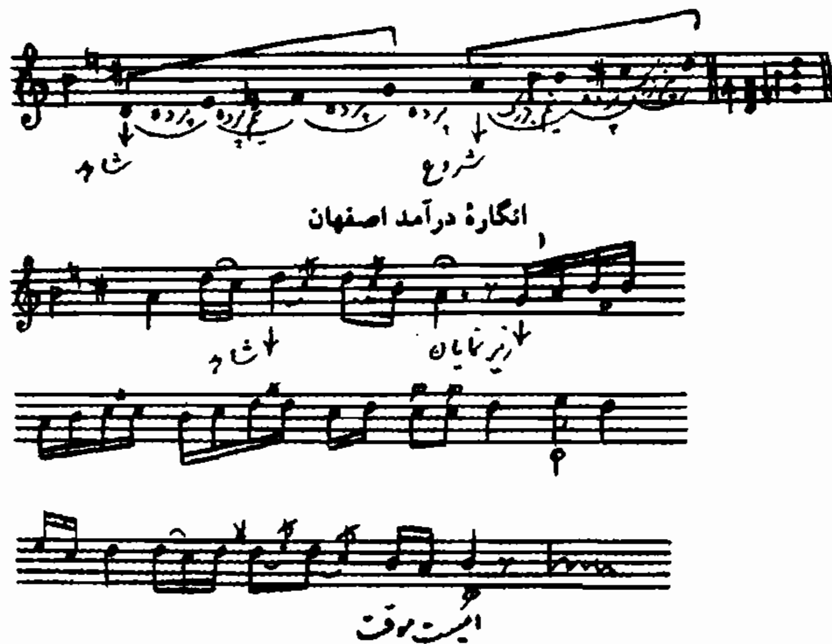
اگر خواهی صفاهان در سحرگاه ‌ ‌ ‌ شوی از جمله اسرار آگاه

«گام اصفهان از همایون هم به گام کوچک نزدیک‌تر است زیرا تونیک آن به گام کوچک مشترک و تنها اختلاف در درجه ششم است یعنی درجه ششم گام کوچک با تونیک فاصله ششم کوچک تشکیل می‌دهد در صورتی که میان این دو درجه در اصفهان یک فاصله ششم نیم بزرگ است. در حقیقت می‌توان گفت که گام اصفهان از درجه چهارم همایون شروع می‌شود و اختلاف دیگری با همایون ندارد. اصفهان تمام خواص گام کوچک هماهنگ را دارد. فواصل گام اصفهان به ترتیب نسبت به تونیک ازین قراراست:

دوم بزرگ، سوم کوچک، چهارم درست، پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم بزرگ، هنگام. در اصفهان تغییر مقام مهمی که معمول شده رفتن به شور است یعنی به همان شوری که همایون و اصفهان از آن متفرع است به این ترتیب که تغییر مقام از همایون به شوررفتن به مقام نسبی و هم اسم بود ولی در اصفهان ورود به شوری است که تونیک آن به نمایان اصفهان باشد، پس چنانکه از همایون لا به شور لا می‌رفتیم از اصفهان ر هم به شور لا خواهیم رفت. این تغییر مقام به وسیله گوشه عشاق مجزا می شود و نتی که در این تغییر مقام عوض می شود محسوس اصفهان

است که نیم پرده پایین می آید تا درجه سوم شور شود. نغمات فرعی اصفهان هیچکدام اختلاف مهمی با خود اصفهان ندارد و تغییری در درجات گام اصفهان نمی‌دهند به همین جهت نه تغییر مایه اند و نه تغییر مقام. از زیباترین قسمت‌های اصفهان ایستادن روی درجه دوم گام است که موسوم به بیات راجه و دارای حالت خوشی است و کمی حالت بیداد همایون را دارد و در همان پرده است. اصفهان از آوازهای قدیم است که نام آن در کتاب های قدیم موسیقی ایران ذکر شده است و آن را «بیات اصفهان» هم می گویند. اصفهان آوازی است گاه شوخ و خوشحال و گاه محزون و غمگین ولی رویهم رفته جذاب و دلرباست. از شنیدن آواز اصفهان انسان زیاد ملول و متأثر نمی شود و در صورتی که شاد و خوشحال نیز نمی‌شود.»
خالقی، روح الله- نظری بموسیقی بخش اول

گام بیات اصفهان



اصفهانک **(esfahânak)**

«شعبه‌ای است از شعب بیست و چهارگانه موسیقی.» فرهنگ معین
«گوشه‌ای است از شعب عزّال» شرح اصطلاحات بهجت الروح- ترجمه مهدی مفتاح
«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور، راست پنجگاه و نواست» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
به«گوشه‌های چهل و هشت گانه» و «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

اصفهانی، تاج الدین **(esfahâni،tâj-oddin)**

«ذواللسانین تاج‌الدین اصفهانی کتابی در علم ایقاعات (ضرب) تصنیف کـرده کـه خاقانی در وصف آن گوید:

زهره زهر برتو سازد که زعطارد حاصـلی　　مرترا از راستی تـو مشـتری شـد مشـتری
بینمت مـوزون و منظـوم و مقفـازان تـرا　　دستیار خویش سـازد زهـره در خنیـاگری
تاج اصفاهان لسان الدهر بوالفتح آنکه هست　　در عجم چون عنصری و در عرب چون بحتـری

تاریخ موسیقی- شمس العلماء

اصفهانی، حبیب **(esfahâni،habib)**

«میرزا حبیب اصفهانی معروف به حبیب شاطر حاجی از خوانندگان دوره قاجار که صدای دلنشینی داشت ولی به سبب بیماری در همان جوانی صدایش خراب شـد. وی با عارف قزوینی نیز مأنوس بوده است» خالقی، روح الله- سرگذشت موسـیقی ایران جلد اول

اصفهانی، حسین **(esfahâni،hosayn)**

به «حسین اصفهانی» نگاه کنید.

اصفهانی، سلیمان **(esfahâni،solaymân)**

«قبل از نایب اسدالله اصفهانی شخصی بنـام «سـلیمان اصـفهانی» در نـواختن نـی مهارت داشته است و برخی او را برتر از نایب اسدالله دانسته اند.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران

اصفهانی، سیدعبدالرحیم **(esfahâni،seyyed-abdolrahim)**

«استاد طاهرزاده بود ولی آن طور که خود طاهرزاده گفته از حسادت هرگز حاضـر نشد بطور رسمی به طاهرزاده تعلیم دهد و طاهرزاده که سخت مشتاق شاگردی او بود در جلساتی که دوستانش ترتیب می‌دادند از پشت پرده یا پشت در نغمه‌هـائی را که عبدالرحیم می‌خواند می‌گرفت و بخاطر می‌سپرد.» صفوت- پژوهشی کوتـاه در الحان و اساتید

اصفهانی، عبدالخالق (esfahâni،abdolxâleγ)

«یکی از شاگردان نایب اسدالله اصفهانی نوازنده ماهر نی عصر قاجاریه بوده است. نامبرده در اصفهان زندگی می‌کرده است.» کیانی نژاد، محمد علی– شیوه نی نوازی

اصلانی کتولی، علی اصغر (aslâni-ye-katuli,ali-asγar)

«علی‌اصغر اصلانی کتولی متولد ۱۳۱۹ در روستای پیچک محّله علی‌آباد کتول است. پدر او «درویش علی» از خوانندگان قدیمی علی‌آبادکتول بود. دایی او «حسن کتولی» نیز از نی‌نوازان برجستهٔ منطقه خود بشمار می‌رفت. در خانواده‌ای اهل موسیقی زاده شده است و هر یک از اعضای خانواده از چهره‌های برجسته موسیقی علی‌آباد کتول هستند. علی اصغر اصلانی نی‌نوازی برجسته و خواننده‌ای ممتاز است که با دوتار نیز آشنایی دارد. شغل او کشاورزی است» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

اصوات (asvât)

جمع صوت است.

اصول (osul)

اصول به معنی ادا و اطوار در اشعار از جمله حکیم نزاری قهستانی آمده است:

پای برون می نهی از حد خویش　　　دست مزن رقص مکن بی اصول

«جمع اصل. بطرز ادبی، چیزهای اساسی و اصلی. در موسیقی معمولاً برای اوزان استعمال می‌شود.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح– ترجمه مهدی مفتاح

«هفده آواز اصلی در موسیقی ایرانی.» فرهنگ معین

«به اصطلاح فارسیان به معنی حرکت موزون و خوش‌آیند و به اصطلاح موسیقیان به معنی آنکه به هندی آن را «تال» گویند.

به عشق اگر برسی بی شراب مست شوی　　　چنانکه بی دف و نی خود به خود اصول کنی

(ملاتشبیهی)

زتاب سیلی غم چون صدای دف گاهی　　　برون زدایره پا می نهم ولی به اصول

(وحید)

زاهـــد زپنجگـــاه نمـــاز ریـــائیش بردین حق ببین چه اصولی گرفته‌ای
(محسن تأثیر)

در این مقام اصول که به هندی آن را «تال» گویند نزد عجم هفده است:
۱- مخمس ۲- بحر ترک ضرب و آن را ترکی نیز گوینـد ۳- دو یـک ٤- دور ٥- ثقیل ٦-خفیف ۷- چهار ضرب ۸- در افشـان ۹- مـأتین ۱۰- ضـرب الفـتح ۱۱- اصول فاخته ۱۲- چنبر ۱۳- نیم ثقیل ١٤- ازفر ۱٥- ارصد ١٦- رمـل ۱۷- هـزج.» فرهنگ آنندراج

«موسیقی تاجیکی چه در آواز منفرد و چه در ساز تنها غالباً بـا سـازهای کوبـه‌ای چون دایره و نقاره همراه است. ریتم‌های آنان اغلب طولانی و پیچیده است کـه آن را «اصول می‌نامند» کتاب سال شیدا شماره ۱، ۱۳۷۲- موسیقی تاجیکستان

اصول ثقیل **(osul-e-saγil)**

«یکی از هفده اصول موسیقی و اصول را به هندی تال گویند.» فرهنگ آنندراج

اصول فاخته **(osul-e-fâxta)**

«نام ضربی از موسیقی و نوعی از نواختن ساز و در برهان قاطع نوشته شده: صوتی باشد از هفده بحر اصول موسیقی و آن را فاخته ضرب هم خوانده‌اند.» آنندراج
در فرهنگ بهار عجم نوشته:«اصول فاخته را به هندی سور فاخته گویند»

باز بلبل چنگ زد در پرده های تنگ گل در اصول فاخته بلبل پریشان گشت باز
(امیرخسرو دهلوی)

اصول و کچول **(osul-o-kočul)**

این واژه در معنای زیر از دیر باز تاکنون در گویش مردم جنوب خراسان(بیرجنـد) رایج است.
«جنباندن سرها در رقص» فرهنگ آنندراج

از آن جمله پنجاه من بار کـرد چو رقاص کچول بـیـار کرد
(حکیم نزاری قهستانی)

اطرائی، ارفع (atrâyi,arfâ)

اطرایی در سال ۱۳۲۰ بدنیا آمد. او از فارغ التحصیلان دورهٔ سوّم هنرستان موسیقی است که در سال ۳۸-۱۳۳۷ دیپلم خود را در رشته نوازندگی سنتور اخذ کرده است. در سال ۱۳٤۰ به سمت هنرآموز سنتور به خدمت هنرستان موسیقی درآمد و پس از سال‌ها تدریس در سال ۵۷-۱۳۵٦ از هنرکده موسیقی ملی در رشته کارشناسی موسیقی ملّی لیسانس گرفت و در سال ۱۳۵۹ بازنشسته شد.

خانم اطرائی سنتور را نزد حسین صبا و فرامرز پایور و ردیف موسیقی را نزد محمود کریمی یاد گرفته است و در حال حاضر علاوه بر نواختن سنتور به آموزش شاگردان و پژوهش موسیقی مشغول است. از تألیفات او می‌توان از «فرهنگ موسیقی ایرانی»، «زندگی و آثار حبیب سماعی» و «ناظمی و سنتور» نام برد.

اعشی بن قیس (a'šabn-e-γays)

«تنها شاعر عرب که قبل از اسلام به اشعار خود تغنی کرده است. این شاعر در مجلس ملوک حیره و ایران آمد و رفت داشته و معروف است که در عهد انوشیروان به مدائن رفته و موسیقی ایرانی را فراگرفته و کمی هم به زبان فارسی آشنا شده است بطوری که کلمات فارسی و اسامی آلات موسیقی از قبیل نای، سنج، بربط را در اشعار خود آورده است.» خالقی، روح الله- نظری به موسیقی جلد دوم.

«اعشی قیس اول کسی است که در بین شعرای دوره جاهلیت عرب اطلاع از آلات موسیقی ایرانیان پیدا کرد و اسامی آن ها را در شعر عربی آورده اعشی قیس است و در زبان عربی اولین بار لفظ «بربط» را در اشعار او می بینیم.» همائی، جلال الدین- تاریخ ادبیات ایران

اعیان، مرتضی (a'yân,mortazâ)

مرتضی اعیان در سال ۱۳۲۵ در خانواده‌ای هنر دوست بدنیا آمد. نخستین آموزگار او فردی بنام حسین خرسندی بود که از نوازندگان خوب تنبک بود. پس از کسب آموزش‌های اولیه به محضر امیرناصر افتتاح راه یافت و در کلاس‌های خصوصی او به فراگیری تنبک پرداخت. در سن پانزده سالگی در برنامه کودکان رادیو تنبک نواخت. در سال ۱۳۵۱ به دعوت دکتر داریوش صفوت به مرکز حفظ و اشاعه

موسیقی سنتی ایران رفت و با هنرمندان سرشناسی که در آن مرکز فعالیت می‌کردند تنبک نواخت این همکاری تا سال ۱۳۵۹ ادامه داشت. او تاکنون در کنسرت‌های زیادی در داخل و خارج از کشور شرکت داشته است. اعیان در کانون چنگ به تدریس تنبک اشتغال داشته و شاگردان خوبی را تربیت کرده است. فعالیت‌های پژوهشی او شامل یک جلد کتاب در بارهٔ نواختن تنبک و شیوه‌های فراگیری آن است که حاصل تجربیات او می‌باشد.

اغانی (aγâni)

«اغانی جمع اغنیه است. اغنیه سازی است که بی نفخ دم می‌نوازد مثل چنگ و رباب مزمار آن را گویند که بی‌نفخ دم نوازند مثل نی و موسیقار» فرهنگ آنندراج

نبری با امانی و حور قبائی   به رود غوانی و لحن اغانی

(فرخی)

چه سماع هاست در جان،چه قرابهای ریزان

که بگوش می‌رسد زان، دف و بربط و اغانی

(مولوی)

اغانی سرای (aγâni-sarây)

«سرود گوی و خوش خوان» فرهنگ آنندراج

نشاندند مطرب به هر برزنی   اغانی سرائی و بربط زنی

(نظامی گنجوی)

اغنیه (oγneya)

«به ضم اول و کسر یا فتح ثالث نوعی از سرود است. جمع آن اغانی است.» آنندراج

افتتاح، امیرناصر (۱۳۶۶-۱۳۱۵) (eftetâh,amir-nâser)

امیرناصر افتتاح از نوازندگان خوب تنبک ارکسترهای رادیو از جمله ارکستر گلها بود. از نوازندگی او با اساتید موسیقی نوارهایی برجای مانده است. او نواختن تنبک را نزد هوشنگ مهرورزان و شادروان حسین تهرانی فراگرفت. از معروف‌ترین

شاگردان او می‌توان از بهمن رجبی، آبتین جلالی، محمود فرهمندبافی و مرتضی اعیان نام برد که به نوبه خود جزو اساتید تنبک نواز به حساب می‌آیند.

افتخاری، علیرضا **(eftexâri,ali-rezâ)**

علیرضا افتخاری در سال ۱۳۳۵ در اصفهان بدنیا آمد. از کودکی صدایی خوش داشت، از این رو از ۱۲ سالگی به محضر استاد جلال تاج اصفهانی راه یافت و زیر نظر این خواننده صاحب‌نام و سبک به فراگیری موسیقی آوازی و ردیف موسیقی سنتی ایران پرداخت. او پس از فوت تاج اصفهانی نزد استادان دیگری مثل حسن کسایی، جلیل شهناز، دادبه و محمدرضا شجریان رفت و معلومات موسیقی خود را افزایش داد. او در آزمون باربد در سال ۱۳۵۷ نفر اوّل شد و از همین زمان همکاری خود را با رادیو و در سال ۱۳٦۳ با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران آغاز کرد. افتخاری تاکنون در سبک‌ها و حالات مختلف موسیقی ایرانی آوازخوانی کرده است و ضمن حفظ اصالت‌های موسیقی سنتی ایران در کارهایش نوآوری نیز دیده می‌شود.

افسر بهار **(afsar-e-bahâr)**

«نوایی است در موسیقی قدیم» فرهنگ معین

چون افسربهار بود نای عندلیب   چون بند شهریار بود صوت طیطوی

(منوچهری)

افسرسگزی **(afsar-e-sagzi)**

«در فرهنگ‌های برهان قاطع و جهانگیری نوشته شده: «افسرسگزی دو معنی دارد. اول نام سازی است و دوم نام قولی است از مصنفات باربد»

بگیرباده نوشین و نوش کن به طرب   ببانگ شیشم و بابانگ افسرسگزی

(منوچهری)

افشار **(afšâr)**

منتظم الحکماء افشار را از ملحقات شور ذکر و گوشه‌های زیر را وابسته به آن دانسته است:
قسمت اول- قسمت دوم- قسمت سوم- قسمت چهارم- بسته نگار- آقاحسینقلی- کرشمه.

افشارنیا، عبدالنقی (afšâr-neyâ, abdolnaγi)

عبدالنقی افشارنیا به سال ۱۳۳۰ در دزفول به دنیا آمد. نواختن نی را در نوجوانی نزد استادان محلی به شیوه‌ی سنتی و با استفاده از نوارهای ضبط شده نوازندگان نی شروع کرد. در سال ۱۳٤۹ پس از اتمام تحصیلات دبیرستانی برای ادامه تحصیل در رشته آمار به تهران آمد. پس از اخذ این دوره در سال ۱۳۵۲ در رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به ادامه تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۵۷ از دانشگاه فارغ‌التحصیل شد. ردیف موسیقی سنتی را در دانشگاه تهران نزد دکتر داریوش صفوت آموخت. در همین زمان به عنوان تکنواز نی با ارکستر ژونس موزیکال ایران به سرپرستی دکتر سعدی حسنی همکاری داشت. از سال ۱۳٥٤ ضمن بهره‌مند شدن از دانش نورعلی‌خان برومند همکاری خود را با گروه شیدا به سرپرستی محمدرضا لطفی و گروه عارف به سرپرستی حسین علیزاده و پرویز مشکاتیان آغاز کرد. افشار نیا در کنسرت‌های بسیاری در داخل و خارج از کشور در ترکیب گروه‌های موسیقی سنتی به نوازندگی نی پرداخته است. او علاوه بر تدریس نی دارای تألیفات زیر نیز می‌باشد:

۱- کتاب آموزش نی

۲- ردیف ابوالحسن صبا، تنظیم برای نی

افشاری (afšâri)

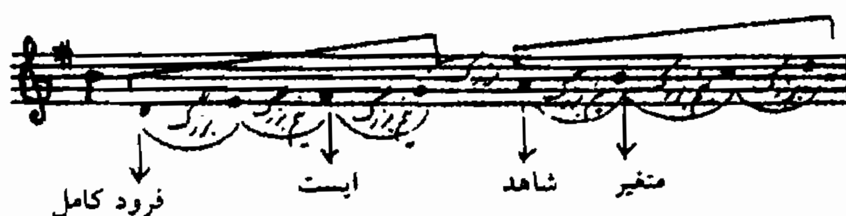
«افشاری یکی از چهار نغمه دستگاه شور است. نغمه افشاری نیز مانند سه نغمه دیگر دستگاه شور (ابوعطا، دشتی، بیات ترک) به تنهائی استقلال دارد. گوشه‌های مهم آن عبارتند از: جامه‌دران، مثنوی پیچ، قرائی، شاه ختائی و نهیب.

در این نغمه درجه چهارم دستگاه شور نت شاهد و درجه دوم آن نت ایست و درجه پنجم نت متغیر است که معرف حالت مالیخولیائی این نغمه است. در این نغمه بیان شکایت و غم و اندوه مناسب تر است.» برکشلی، مهدی- گام ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.
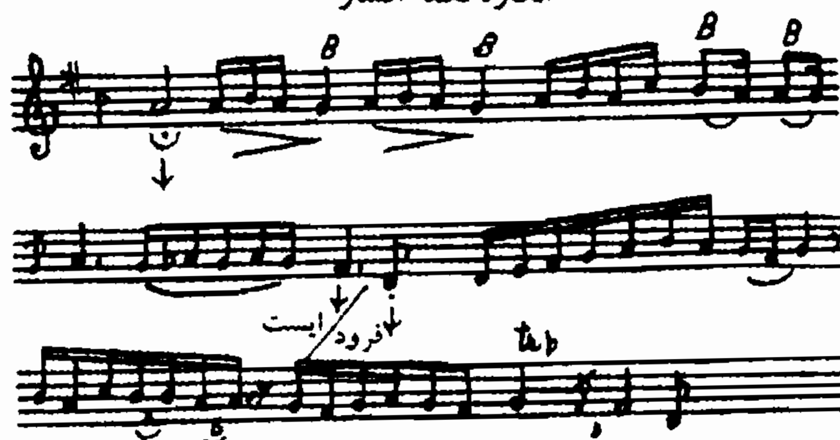
«در میان متعلقات شور اختلاف افشاری از سایرین بیشتر و گام آن مستقل تر است. در افشاری درجات اول، سوم و پنجم گام اهمیت دارد و در حقیقت نت‌های مایگی این آواز به عوض درجات اول، چهارم و پنجم درجات اول، سوم و پنجم است. درجه پنجم آن تقریباً حالت نمایان را دارد و فرودهای اولیه که به اصطلاح

علم هم‌آهنگی به نیم فرود موسوم است روی آن درجه واقع می‌شود ولی فرود کامل نغمه افشاری بجای اینکه روی تونیک برود روی درجه سوم می‌ایستد و در موقع هم‌آهنگ کردن نغمه افشاری ممکن است توافق را روی درجه اول بست اما نغمه را روی درجه سوم نگه داشت. در گام افشاری درجه سوم یعنی نت ایست در نغمات این آواز بیشتر اهمیت دارد و درجه اول از نظر هم‌آهنگی اصوات حائز اهمیت و اعتبار است. درجه ششم این گام همیشه در تغییر است.
افشاری آوازی است مغموم و دردناک که از داستان هجران و فراق سخن می‌راند. گویی عاشقی است خسته و ناامید که از شدت درد و الم می‌نالد و جز ناله هم با چیز دیگری سروکار ندارد. افشاری برای نشان‌دادن حالاتی مانند هجران و شکایت و ناله بهترین نمونه است.» خالقی، روح الله- نظری بموسیقی بخش دوم.
گوشه‌های آواز افشاری در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی به ترتیب عبارتند از: درآمد، جامه‌دران، حصار، قرائی، نهیب، حزین، رهاب، صدری و مثنوی. گوشه‌های آواز افشاری در ردیف سازی تار و سه تار میرزاعبداله عبارتند از: درآمد، بسته نگار، عراق.
استاد حاتم عسگری فراهانی آواز افشاری را به سبب داشتن گوشه‌های عراق، نهیب و قرائی که در دستگاه ماهور به روایت سایر اساتید موسیقی وجود دارد جزو متعلقات یک گاه یا دستگاه ماهور می‌داند.

گام افشار



انگارهٔ نغمهٔ افشار



اقبال آذر(اقبال السلطان) (۱۳۵۰-۱۲۴۲ شمسی) **(eγbâl-âzar)**

«ابوالحسن خان قزوینی ملقب به اقبال السلطان در سال ۱۲۹۲ هجری قمری در روستای الوند قزوین بدنیا آمد. نامبرده به سبب برخورداری از صدای خوش از کودکی در دسته‌های شبیه‌خوانی قزوین فعالیت خود را شروع کرد و پس از مدتی کوتاه آن چنان شهرت و محبوبیتی پیدا کرد که دیگر خواندن او منحصر به مجالس عزا نبود بلکه به مجالس وجد و سرور خصوصی هم خوانده می‌شد. در تکیه‌های دولتی و ملی نوحه را با سوز و گداز سر می‌داد و مستمعین را به ناله و گریه می‌انداخت. قمرالملوک وزیری درباره اقبال آذر گفته است: زنده یاد ابوالحسن خان قزوینی که از روی صفحات او مشق کرده‌ام.

همانگونه که آواز رضاقلی میرزای ظلّی توجه اقبال‌السلطان را بسوی خود جلب و موجب شد که اقبال آذر به تعلیم او بپردازد، همانطور هم استعداد ابوالحسن توجه استاد موسیقی عصر موسوم به حاج ملاکریم جناب قزوینی را بطرف خود کشید و باعث شد که مرحوم جناب به تعلیم آواز او کمر همت ببندد. مرحوم حاج ملاکریم جناب از اساتید بزرگ موسیقی ایران بشمار می‌رفته و در سن ۱۲۰ سالگی آواز را شش دانگ می‌خوانده است.

ابوالحسن پس از ورود به تبریز و ادامه آوازخوانی، محمدعلی میرزای قاجار ولیعهد وقت را تحت تأثیر قرار داد و شیفته خود ساخت بطوریکه دستور داد در دربار ولایت عهد مانده و دیگر به قزوین مراجعت نکند و حتی امر کرد که خانواده هنرمندان را هم به تبریز آورند. ازین تاریخ ببعد به نام ابوالحسن واژه «خان» هم اضافه می‌شود. پس از چندی محمدعلی میرزا به سلطنت می‌رسد و اقبال آذر را هم در معیت خود به تهران می‌آورد. لقب اقبال‌السلطان را نیز احمدشاه قاجار به او عطا می‌کند. نامبرده همراه با درویش‌خان و طاهرزاده در شهر تفلیس برنامه اجرا کرده است.» فتحی، نصرت‌الله- وارث باربد یا اقبال السلطان

از شاگردان برگزیده این استاد می‌توان از رضاقلی میرزا ظلّی، ابراهیم بوذری، ملوک ضرابی، میرعلی عسگر صادق الوعد و کریم صالح عظیمی نام برد.

اکبرخان **(akbar-xân)**

«یکی از تصنیف‌خوانان و ضرب‌گیرهای دوره قاجاریه بوده است» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان

اکبرخان بهاری (akbar-xân-e-bahâri)
«یکی از فرزندان علیخان بهاری نوازنده معروف کمانچه است که زیر نظر پدرش نواختن کمانچه را آموخت و اکبرخان که استعدادی فوق العاده و مضراب و پنجه خوبی داشته دیری نپایید و در جوانی به سال ۱۳۰۰ شمسی درگذشت.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

اکبر فلوتی (akbar-fluti)
«یکی از نوازندگان فلوت بوده است. وی از شاگردان شعبه موزیک دارلفنون بود که در آن مدرسه با فلوت آشنا شد و چون ذوق موسیقی ملی داشت و در خانواده‌ای پرورش یافته بود که موسیقی ایرانی طرف توجه آنها بود، زیرا پدرش عبدالله‌خان در تار و برادرش حسین هنگ آفرین در سه تار از شاگردان میرزاعبدالله بودند. در نواختن نغمات ایرانی با فلوت کار کرد و کاملاً از عهده آن برآمد. نامبرده بعدها از خدمت ارتش استعفا داد و به رشت رفت و مقیم آن شهر گردید. از وی صفحاتی باقی است که نمونه کاملی از هنرمندی او می باشد. اکبرخان شاگردی داشته است بنام یعقوب خان رشتی که وی نیز فلوت می زده و چند صفحه هم دارد.» خالقی، روح الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

اکتاو (octâv)
به «هنگام» نگاه کنید

اکری (ایکری) (akri، ekri(ikri))
لفظ اکری یا ایکری به وجه دیگری نیز استعمال شده و آن «اقری» است که شاید معرب همان اکری باشد. عبدالقادر مراغه‌ای در مقاصد الالحان نوشته:
«ایکری یا اکری همان حکم چنگ را دارد اما فرق همین است که ملاوی ایکری از چوب و از آن چنگ ریسمان است و بر روی ایکری چوب پوشانند و بر روی چنگ پوست.»
در فرهنگ جهانگیری آمده: «اکری را همان اکر می دانند. اکر با اول و ثانی مفتوح عود را گویند.»
به «آکری» نیز نگاه کنید

الدوار (al-advâr)

به «صفی الدین ارموی» نگاه کنید

الاغانی (al-aγâni)

به «ابوالفرج اصفهانی» نگاه کنید

الاوائل (al-avâ'l)

به «صنعه الاوائل» نگاه کنید

البعد الاتفاق (al- bo'd- el- ettefâγ)

«در کتاب‌های قدیم موسیقی به فواصل مطبوع گفته می‌شدند که عبارتند از: البعد ذوالکل، ذوالکل و الخمس، ذوالکل و الاربع، ذو الکل مرتین، ذوالاربع، ذوالخمس» خالقی، روح‌الله- نظری بموسیقی جلد ۲

به «اشرف ابعاد» نیز نگاه کنید

البعد ذوالکل (al- bo'd-e-zol-koll)

به واژه «عظام» نیز نگاه کنید

التسویه ببعدبقیه (al-tasviye-be-bo'd-e-baγiyye)

«نام یکی از کوک‌های طنبور خراسانی یا کوک لیما که فارابی در آثار خود از آن نام برده است. در این کوک اختلاف بین دو تار دست باز طنبور خراسانی برابر یک لیما است. در این کوک ۱٤ صدای مشترک بین دو تار و ۱٤ صدای غیر مشترک یعنی رویهم رفته ۲۸ درجه وجود دارد. در اکتاو اول یازده صدای مشترک و یازده صدای غیرمشترک یعنی رویهم ۲۲ نت و در اکتاو دوم سه صدای مشترک و سه صدای غیر مشترک یعنی رویهم ٦ صدا وجود دارد.» برکشلی، مهدی- موسیقی فارابی

الجرجانی (al-jorjâni)

«میرسید علی‌بن محمد جرجانی(۸۱٦-۷٤۰ قمری) دانشمند بزرگ ایرانی در حکمت و عرفان و علوم ادبی دست داشت. سعیدالدین تفتازانی او را در سال ۷۷۹

در قصر زرد به شاه شجاع مظفری معرفی کرد و شاه او را با خود به شیراز برد و وی را مأمور تدریس در مدرسه دارالشفاء کرد. پس از فتح شیراز به دست تیموریان پادشاه او را به سمرقند برد. وی پس از مرگ تیمور بار دیگر به شیراز آمد و در همان شهر به سن ۷٦ سالگی درگذشت. مقبره او اکنون در محله سروزک زیارتگاه است.» فرهنگ معین

شهرت جرجانی بیشتر در علوم ادبی و حکمت است، بخصوص کتاب الکبری فی المنطق او که همه طالبان علوم قدیمه آن را خوانده اند و در واقع منطق را با آن شروع کرده اند. هنری جرج فارمر دو رساله در موسیقی بنام های «مقالید العلوم» و «شرح مولانا مبارک شاه» را به جرجانی نسبت داده است و اعتقاد دارد که شرح مولانا مبارک شاه به تقلید از کتاب معروف الادوار صفی الدین ارموی در پانزده باب به رشته تحریر درآمده است، ولی از لحاظ مطالب و نظریات حاوی ویژگی‌های نوینی است. کتاب مقالیدالعلوم در واقع نوعی دایره المعارف کوچک است که از بیست و یک نوع دانش از جمله موسیقی در آن مطالبی نوشته شده است.

الحان (alhân)

آواز قمری تا قمر، بررفت و طوطی برشکر
می آورد الحان تر، جان مست آن الحان کنیم
(مولوی)

«الحان موسیقی از ترکیب و اتحاد اصوات مختلف ایجاد می‌شود. الحان موسیقی را میتوان بدو طریق اجرا و بیان کرد. یا توسط صوت انسان و یا بوسیله آلات موسیقی. در کتب قدیم لحن در مقابل ملودی استعمال شده است.» خالقی، روح‌الله- نظری بموسیقی بخش دوم

به واژه‌های «لحن» ، «شئر» ، «ددگال» نیز نگاه کنید

الحان باربدی (alhân-e-bârbadi)

به «سی لحن باربد» نگاه کنید.

القدما (alγodamâ)

به «صنعه الاوائل» نگاه کنید

الله مدد **(allâh-madad)**

یکی از آوازهای متداول در منطقه تربت جام می‌باشد که دارای متر مشخصی است. آواز «الله‌مدد» همراه با دوتار اجرا می‌شود. شعر آن عارفانه است و بصورت زیر خوانده می‌شود:

الله‌مدد، الله‌مدد، یا احمد جامی مدد، یا شاه جیلانی مدد یا قوس ربانی مدد

اله مدد اله مدد یا احمد جامی مدد

از مسجد نور آمدم دلخسته رنجور آمدم با دیدهٔ کور آمدم

اله مدد اله مدد یا احمد جامی مدد

تربت بود مقام تو از عرش آمد نام تو مردم همه غلام تو

اله‌مدد اله‌مدد یا احمد جامی مدد

الله مراد **(allâh-morâd)**

نام یکی از مقام‌های موسیقی قوچانی است

الله مزار **(allâh-mazâr)**

«آهنگی از شمال خراسان که پس از غارت و کشتار و اسارت بر بالای مزار عزیزان از دست رفته خوانده می‌شده: الله مزاره، ای چی روزگاره ...» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- هفت اورنگ

الندیم (ندیم) **(al-nadim(nadim))**

به واژه‌های «ابراهیم موصلی» و «ابن میمون» نگاه کنید.

النغم **(al-naγam)**

به «یحیی ندیم» نگاه کنید.

الواح **(alvâh)**

به «طاسات و الواح» نگاه کنید.

الیاسی، محمّد (elyâsi, mohammad)

«محمّد الیاسی، متولد ۱۳۱۸ در گرجی‌محلهٔ بهشهر است. او ۳۵ سال است که نوروزخوانی می‌کند. پدر او «عبدالله» نیز از مشهورترین نوروزخوانان زمان خود بود. پس از درگذشت پدر، محمد الیاسی هنر او را تا به امروز ادامه داده است. او از جمله نوروزخوانان نادری است که هنوز این سنت قدیمی را با وجود مشکلات فراوان تا به امروز ادامه داده است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

امبا (ambâ)

«یکی از اشکال موسیقی بلوچستان است که ویژه ماهیگیران می‌باشد و به شکل گروهی خوانده می‌شود و متن آن در برگیرنده مراحل مختلف صید است. اجرای امبا به شکل سوال و جواب میان تکخوان (ناخدا) و گروه صیادان است.» درویشی، محمدرضا- هفت اورنگ

امیرپازواری (amir-e-pâzvâri)

به «امیری» نگاه کنید

امیرجاهد، محمدعلی (amir-jâhed،mohammad-ali)

(۱۳۵۶-۱۲۷۲ شمسی)

«پس از عارف قزوینی و ملک‌الشعرا بهار تصنیف ساز دیگری به شهرت رسید که آهنگ تصنیف را نیز خود می‌ساخت و نامش محمدعلی امیرجاهد بود. ترانه‌های او بیشتر با آواز قمرالملوک وزیری و تار امیرارسلان خان درگاهی یا مرتضی نی‌داود ضبط گردیده است. تصنیف‌های امیر جاهد روان و آهنگ آن بر مبنای دستگاههای موسیقی ایرانی ساخته شده است. یکی از معروف‌ترین ترانه‌های او در سال ۱۳۰۷ شمسی سروده شد و توسط قمر خوانده شد. شعر و آهنگ آن در نغمه دشتی ساخته شده با این مطلع:

در ملک ایران، وین مهد شیران تا چند و تاکی، افتان و خیزان

سپنتا، ساسان- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران.

امیرزاده (amirzâde)
«یکی از زنان خواننده دروه قاجاریه که از حسن صوت برخوردار بوده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

امیرشاهی (amir-šâhi)
«امیرشاهی از معاصرین با یسنقربن میرزا شاهرخ و از بزرگان اهل خط و فضل و در عود نوازی مهارت داشته است.» شمس العلماء- تاریخ موسیقی.

امیرعطائی، بیاض (amir-atâei, bayâz)
بیاض امیرعطائی در سال ۱۳۳٤ در میانه بدنیا آمد. پس از آشنایی با استاد قنبری مهر در سال ۱۳۵۰ به ساختن ابزار موسیقی علاقمند شد و زیر نظر ایشان در کارگاه سازسازی وزارت فرهنگ و هنر مشغول به کار شد. ساختن سه‌تار را نزد استاد حسین صنعتی فرا گرفت. با هم فکری نوازندگان معروف کمانچه از قبیل شکارچی، داروغه، منتظری و کلهر در طی سال‌ها فعالیت و کسب تجربه موفق به برطرف کردن نواقص این ساز به هنگام انگشت‌گذاری در پوزیسیون‌های مختلف و کوک ساز گردید و در نتیجه کمانچه‌های این هنرمند مورد اقبال نوازندگان کمانچه قرار گرفت. مسئولیت کارگاه ساز سازی وزارت فرهنگ و هنر سابق در سال ۱۳٦۲ پس از کناره‌گیری استاد قنبری‌مهر به ایشان داده شد که با توجه به ادغام این کارگاه در سازمان میراث فرهنگی کشور هنوز این مسئولیت ادامه دارد. امیرعطائی در نمایشگاههای داخلی و خارجی شرکت کرده و سه‌تار و کمانچه‌های ساخت خودش را در کنار سایر هنرمندان سازساز به معرض تماشای علاقمندان قرار داده است.

امیرعلی شیرنوائی (amir-ali-šir-e-navâ'i)
«وزیر ادیب، هنرپرور و فرزانه سلطان حسین بایقرا بوده است. این وزیر بزرگ در نظم و نثر هم به فارسی و هم به ترکی شرقی (جغتائی) اشعار زیبائی سروده است. وی حامی و پشتیبان بزرگ صنایع ظریفه و ادیبان بود و نقاشان زمان مانند بهزاد و شاه مظفر و تاریخ نویسان مشهوری مثل میرخواند و نوه او خواند میر شهرت خود

را مدیون تشویق و حمایت او می‌باشند. هرچند اشعار میرعلی شیرنوائی به زبان ترکی است وی را دیوانی فارسی نیز می‌باشد که در آن تخلص «فانی» کرده است. موسیقی شناسان بی‌نظیر عصر او مانند قول محمد و شیخ نائی و حسین عودی همه ترقی و پیشرفت هنری خود را مدیون وی هستند. البته این وزیر دانشمند موسیقی‌دانی ماهر و نوازنده‌ای استاد و نقاشی چیره‌دست نیز بوده است. نوائی تا آخر عمر تأهل اختیار نکرد و به هدایت استاد زمان خود عبدالرحمن جامی وارد طریقه فرقه نقشبندیه گردید. شوق او به اعمال نیک حدی نبود و گویند که در حدود ۳۷۰ مسجد و مدرسه و صومعه و دیگر اماکن خیر در خراسان به تنهایی بنا فرمود و یا تعمیر و مرمّت کرد. آتش غضب تیمور دامن‌گیر چند تن از وزراء و شعراء و موسیقی‌دانان زمانش گردید و دستور قتل مولانا محمد قهستانی، قطب‌الدین نائی، حبیب عودی و عبدالمؤمن (تصنیف‌خوان) را داد و همه را نزدیکی قزوین بدار آویختند.» ادوارد بروان- سعدی تا جامی ترجمه علی اصغر حکمت.

امیرقاسمی، سلیمان (۱۳۵۴- ۱۲۶۳ شمسی) **(amir-γâsemi,solaymân)**

«یکی از خوانندگان ماهر و آشنا به ردیف موسیقی که در سال ۱۲۶۳ بدنیا آمد و از جوانی آوازی خوش داشت و با خوانندگان معاصر خود علی خان نایب‌السلطنه و طاهرزاده و میرزاحسین‌ساعت‌ساز آشنا بوده و عیسی آقاباشی را به استادی انتخاب کرده و مدت‌ها از وی تعلیم گرفته است. نامبرده در سن هفتادسالگی نیز به خوبی آواز می‌خوانده است.» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

ازین استاد آوازه‌خوان آثاری به یادگار مانده که همراه با سه‌تار استاد سعید هرمزی آواز خوانده است که در زمرهٔ آثار اصیل و منحصر بفرد موسیقی سنتی ایران بشمار می‌آیند.

به «قاسمی،امیر» نیز نگاه کنید

امیری **(amiri)**

«آهنگی که بدان دوبیتی‌های امیر پازواری را خوانند.» فرهنگ معین

«امیری از مشهورترین نواهای محلی صفحات شمال ایران است. آهنگ امیری حالتی محزون و در عین حال دلکش دارد و بخصوص چون با اشعار امیر پازواری که مضامین آن از مکنونات قلبی افراد مازندرانی سرچشمه گرفته همراه می‌شود تا

حدّ زیادی به تأثیر آن در مردم مازندران افزوده می‌گردد. نوائی که اشعار امیرپازواری با آن خوانده می‌شود عبارت است از یک ملودی با وزن آزاد که ثابت و لایتغیر است و در مایه‌ای که آن را می‌توان ترکیبی از شور و رهاب دانست و نام آن «طبری» می‌باشد. این آهنگ به عکس آوازهای متداول که همیشه شروع آن از نت‌های بم و تونیک گام است و به مرور اوج می‌گیرد، از زیرترین نت یعنی اکتاو گام شروع و به فاصله کمی پس از عبور از دانگ دوّم و دانگ اوّل روی نت پایه (تونیک) ختم می‌شود. بین آوازهای محلی این نوع آواز بیشتر در آهنگ‌های طالشی مشاهده می‌شود. بدین معنی که شروع آوازهای طالشی مخصوصاً قسمت «قدیم دستان» آن عیناً مانند نوای «طبری» از نت‌های زیر است بهمین جهت و نیز جهاتی دیگر بنظر می‌رسد که ریشهٔ اصلی آهنگ‌های طبری از آوازهای «قدیم دستان» طالشی می‌باشد و این آهنگ پس از آنکه با اشعار امیر پازواری آمیخته شده مختصر تغییری پذیرفته و به نام آهنگ «طبری» (یعنی مازندران) در صفحات شمال متداول گشته است و سالهاست که به یک طریقه نسبتاً ثابت باقیمانده است. اجراکنندگان این آهنگ پس از خواندن یک دوبیتی از اشعار امیرپازواری برای تغییر حالت یکی از ترانه‌های متداول محلی را که کاملاً ضربی است می‌خوانند.» مبشری، لطف‌الله- یازده آهنگ امیری، مجله موسیقی شماره۱۷- دی ۱۳۳۶

شادروان ابوالحسن صبا آهنگ «امیری» را در ردیف ویولن خود وارد کرده و در جلد ۲ دستور ویولن خود نت‌نویسی کرده است، ازین رو گوشه امیری در ردیف اساتید معتبر موسیقی قبل از شادروان صبا دیده نمی‌شود. در موسیقی مقامی آذربایجان «امیری» در دستگاه رهاب و دستگاه شوشتر اجرا می‌شود.

به «طبری» نیز نگاه کنید.

امین‌الله حسین **(amin-ollâh-hosayn)**

امین‌الله حسین در سال ۱۲۸۲ شمسی به دنیا آمد. علاقه‌اش به موسیقی از سنین کم توجه مادرش را جلب کرد و او بود که اولین درس‌های موسیقی را به فرزند آموخت. سپس از طریق گوش‌کردن صفحات گرامافون با نواهای اصیل ایرانی و تار درویش‌خان و آواز حاجی‌حسین قلی‌خان آشنا شد و به موسیقی ایرانی علاقمند گشت. پس از طی دوران کودکی برای تحصیلات متوسطه به مسکو رفت و بعد در

سال ۱۹۲۲ به قصد تحصیل در رشته پزشکی مسکو را ترک و عازم برلین شد، اما بزودی به این حقیقت پی می‌برد که طب با روحیه‌اش سازگاری ندارد لذا به تحصیل موسیقی می‌پردازد. حسین به مدت ٤ سال در برلین اقامت می‌کند و تحصیلات موسیقی خود را نزد آرتور اشنابل و ویلهم کلاته ادامه می‌دهد. مدتی بعد به پاریس رفت و در آنجا زیر نظر نوئل گالون و پل ویدال آهنگسازی و نوازندگی را فرا گرفت. او اوّلین آهنگساز و موسیقی‌دان ایرانی است که تحصیلات موسیقی خود را در کنسرواتوار پاریس به اتمام رسانده است. موسیقی امین‌الله حسین غالباً شاعرانه و سرشار از ریشه‌های فرهنگ ایرانی و بعضاً نمایانگر حالتی ساده و روستایی است، امّا شیفتگی به طبیعت نیز در آثارش به چشم می‌خورد.

مهم‌ترین آثار او عبارتند از: باله شهرزاد، سوئیت مینیاتورهای ایرانی، سمفونی پرسپولیس (خرابه‌های تخت‌جمشید)، سمفونی آریا، نیایش زردشت، کنسرتو پیانو شماره‌های ۱ و ۲، راپسودی ایرانی شماره‌های ۱ و ۲، دوستت دارم میهن من و تعدادی موسیقی مجلسی و موسیقی فیلم.

انارکی **(anâraki)**

«آهنگ انارکی مربوط به لحظات پس از هجوم بیگانگان و کشتار و انباشت اجساد است. زنان دور اجساد جمع می‌شوند و انار می‌زدند و گریه می‌کردند. این مراسم ویژه شمال خراسان (منطقه قوچان) است.» درویشی، محمدرضا- هفت اورنگ

انامل **(anâmel)**

این اصطلاح که در بیشتر کتب قدیمی موسیقی آمده به معنی گرفتن تارهای‌ساز با انگشتان دست است.

انبر (امبر) **(anbor, ambor)**

«انبر «امبر» وسیله‌ای قدیمی است که در مراسم ذکرخوانی سلسله‌ی خاکسار شوشتر در خوزستان و برخی نواحی دیگر ایران از آن استفاده می‌شود. این ساز منحصر به مراسم ذکر و برای هم آهنگی ریتم و تقویت اکسان‌هاست. معمولاً در مراسم ذکر از یک انبر استفاده می‌شود که غالباً توسط شیخ یا مرشد و یا فرد دیگری از حاضران و مریدان نواخته می‌شود.

این خود صدا از لحاظ کلی، شبیه اغلب انبرهایی است که برای برداشتن و جابه‌جا کردن ذغال گداخته مورد استفاده قرار می‌گیرند ولی اندازه‌های آن به مراتب بزرگ‌تر از انبرهای معمولی است.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤

انتظامی، مجید **(entezâmi, majid)**

«مجید انتظامی در سال ۱۳۲٦ در خانواده‌های هنرمند در تهران متولد شد. پس از پایان تحصیلات ابتدایی به هنرستان عالی موسیقی رفته، به فراگیری موسیقی پرداخت و تحصیلات خود را در این زمینه در کنسرواتوار تهران آغاز کرد. پس از پایان این دوره راهی آلمان غربی شد و در دانشگاه دولتی برلین نزد استادانی چون «کارل اشتاین» و «لوتارکوخ» به فراگیری فنون موسیقی پرداخت و ساز اُبوا را به عنوان ساز تخصصی خویش برگزید. در سال ۱۳۵۲ از سوی ارکستر سمفونیک تهران به عنوان تکنواز اُبوا به ایران دعوت شد که پس از اجرای موفقیت‌آمیز چند کنسرت، بار دیگر به آلمان غربی بازگشت و در مدت اقامت در آن کشور به عنوان نوازنده با ارکستر سمفونیک برلین و ارکستر فیلارمونیک آلمان غربی همکاری داشت. در سال ۱۳۵۳ به ایران بازگشت و به یاری اندوخته‌هایش به همکاری با ارکستر سمفونیک تهران پرداخت، همچنین در دانشکده موسیقی دانشگاه تهران و هنرستان عالی موسیقی به عنوان استاد موسیقی به تدریس پرداخت.

انتظامی برای تعداد بسیاری از فیلم‌های سینمایی موسیقی فیلم نوشته است که نشانگر مهارت و ذوق و استعداد خوب او در این زمینه است. دو قطعه کورال به نام «سیمرغ» و «آزادی» برای ارکستر سمفونیک و آخرین کار صحنه‌ای وی موسیقی داستانی «حماسه خرمشهر» که برای ارکستر سمفونیک نوشته شده است.» فصلنامه سینمایی فارابی ویژه موسیقی فیلم در ایران، تابستان ۱۳۷۲، مصاحبه با مجید انتظامی

انتقال **(enteɣâl)**

«نوشتن و یا اجرای یک قطعه موسیقی را در مایهٔ دیگر انتقال نامند. عمل انتقال بمنظور قابل اجرا ساختن قطعات موسیقی برای وسعت صدا و یا ساز دیگر است.» پورتراب، تئوری موسیقی

«در موسیقی عوض کردن مایه یک قطعه را انتقال گویند. این عمل در موسیقی صوتی و سازی هر دو مورد احتیاج است. زیرا چه بسا اتفاق می‌افتد که قطعه‌ای برای صوت مخصوصی نوشته شده و شخص دیگری که وسعت صوتش متفاوت باشد از عهدهٔ خواندن آن برنمی‌آید. همچنین نغمه‌ای که برای ساز مخصوص نوشته شده در ساز دیگر که وسعتش با آن فرق دارد به زحمت اجرا می‌شود. در این موقع قطعه را انتقال می‌دهند.» خالقی، روح‌الله – نظری بموسیقی بخش اوّل

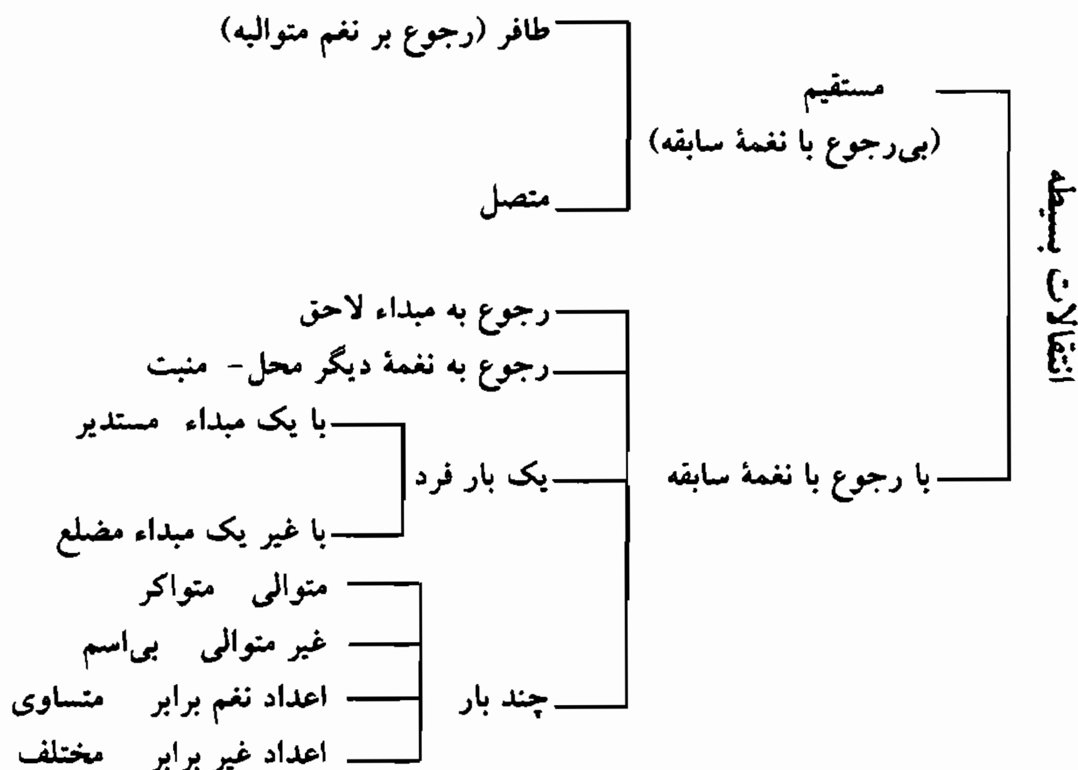
«بباید دانست که ابتدای انتقال بر هر جمعی نغمات از طرف اثقل باشد یا از طرف احدّ یا از وسط البته اول هابطه باشد به طرف احد و ثانی صاعده باشد به طرف اثقل و ثالث محتمل امرین بود. و هر یکی ازین انتقالات منتقل بر توالی باشند بی‌رجوع و آن را انتقال مستقیم خوانند یا با رجوع و آن را «انتقال راجع» خوانند. و در انتقال مستقیم اگر انتقال بر نغم متوالیه باشد بی‌تخطی نغمه یا بیشتر از آن، آن را انتقال متصّل خوانند و اگر با تخطّی باشد آن را «انتقال طافر» خوانند. و در انتقال راجع اگر رجوع به مبدأ بود آن را انتقال لاحق خوانند و اگر به نغمه دیگر از نغمات قریبه به مبدأ بود آن را محل و منبت نیز خوانند. و اگر رجوع با یک بار باشد از نغمات آن را انتقال راجع فرد خوانند یا چند بار متوالی بود و آن را متواتر خوانند و اگر غیر متوالی بود آن به اسمی مخصوص نیست و در رجوع مکرّر اگر با یک مبدأ معین باشد آن را راجع مستدیر خوانند و اگرنه راجع مُضّلع خوانند.

نزد شیخ ابونصر فارابی انتقال مستقیم باشد و آن را انتقالی گویند که در عَود به هیچ نغمه مختلف نباشد و آن بر توالی بود یا به تخطی یک یک یا دو دو یا سه سه یا چهار چهار یا زیادت یا غیر مستقیم یعنی عود با نغمه مخالف باشند و این نوع باشد عَود در آن به مبدأ.» شرح ادوار ارموی به قلم مراغی- به اهتمام تقی بینش

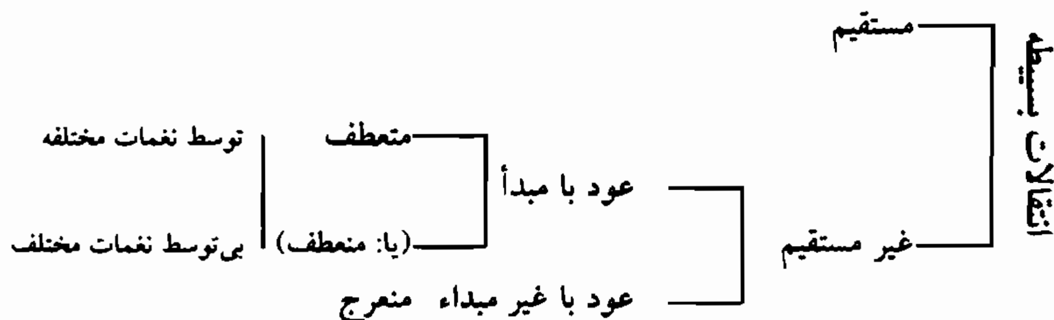
انتقالات بسیطه **(enteγâlât-e-basite)**

اصطلاحی است که در کتب عبدالقادر مراغی آمده و شامل انواع انتقال می‌شود که در بالا ذکر شد. جداول آن در زیر آورده می‌شود. فارابی، ابوعلی سینا و ارموی به تفصیل در این باره بحث کرده‌اند.

انتقالات به قول مراغی



انتقالات به عقیده فارابی



انتقال راجع (enteγâl-e-râje')

به «انتقال» نگاه کنید.

انتقال طافر (enteγâl-e-tâfer)

به «انتقال» نگاه کنید.

انتقال عملی **(enteγâl-e-amali)**

«این‌گونه انتقال بوسیله نوشتن یک قطعه موسیقی در مایهٔ دیگر انجام می‌گیـرد. در موقع انتقال فقط مایهٔ قطعه عوض می‌شود نه مقام آن. اگر قطعه‌ای کوچک باشد به مقام کوچک و اگر بزرگ باشد به مقام بزرگ انتقال پیدا می‌کند.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی جلد یک

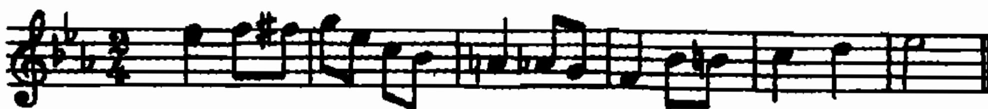
انتقال عملی

قطعه مورد نظر در لای بزرگ



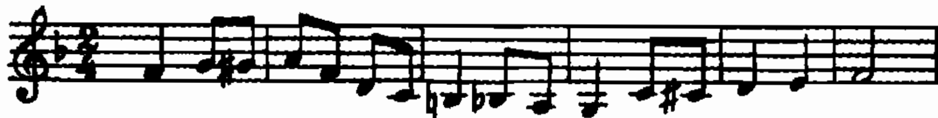
قطعه مورد نظر به یک فاصلهٔ پنجم کاسته بالاتر انتقال داده شده است.

در می‌بمل بزرگ



قطعهٔ مورد نظر به یک فاصلهٔ سوم بزرگ پایین‌تر انتقال داده شده است.

در فای بزرگ



انتقال نظری **(enteγâl-e-nazari)**

«در صورتی که قطعه‌ای را بدون تغییر دادن نت‌ها فقط به وسیله نظر و فکر انتقـال دهند گویند این قطعه نظراً انتقال یافته و این عمل را انتقال نظری نامند.» خـالقی- نظری به موسیقی جلد یک

انجمن اخوّت **(anjoman-e-oxovvat)**

به «ظهیرالدوله» نگاه کنید.

انگبین **(angabin)**

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران است.

انگشت‌گذاری **(angošt-gozâri)**
به واژه‌های «پرده‌بندی»، «دستان» و «اصابع ستّه» نگاه کنید.

اوتار **(owtâr)**
اوتار جمع وتر است.
به «وتر نگاه» کنید.

اوتار خمسه **(owtâr-e-xamse)**
سیم‌های پنج‌گانه عود را در کتب قدیم موسیقی اوتار خمسه گفته‌اند.

اوتار مطلقه **(owtâr-e-motlaγe)**
«نویسندگان ایرانی و عرب سازهایی را که دارای سیم‌های باز (اوتار مطلقه) بوده تحت عنوان معازیف که مفرد آن معزفه است ذکر می‌کرده‌اند. ولی در طول زمان این کلمه معنی وسیع‌تری به خود گرفت و به کلیه سازهای بادی هم اتلاق شده است. سازهایی از قبیل سنتور و قانون دارای اوتار مطلقه هستند.» فروغ، مهدی- مجله موسیقی شماره ۱۱ سال ۱۳۳٦

اوج **(owj)**
«بلندی، بالا، فراز، بالاترین نقطه ارتفاع آواز، شعبه‌ای از عشاق، شعبه سیزدهم از شعب بیست و چهارگانه موسیقی ایرانی.» فرهنگ معین
«شعبه‌ای است از مقام چهارگاه» مفتاح، مهدی- شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.
منتظم الحکماء اوج را یکی از گوشه‌های دستگاه شور و میرزا عبدالله در ردیف‌سازی تار و سه‌تار آن را جزو آوازدشتی ذکر کرده است.
به واژه «شعبه‌های ۲٤گانه» نیز نگاه کنید.

اوج آواز (owj-e-âvâz)

«تمام نغمات داخلی و فرعی یک آواز در دانگ اوّل است و کمتر اتفاق می‌افتد که در دانگ دوّم یعنی همین قدر که از نمایان گذشت ایست کنیم به استثناء آواز چهارگاه که توقف روی رونمایان آواز مخالف را تشکیل می‌دهد. در سایر جاها به محض اینکه از دانگ اول عبور شد تنها روی هنگام که در حقیقت تونیک است آوازخوان صوت خود را نمودار می‌کند و این قسمت به «اوج آواز» موسوم است که در ماهور به صورت «عراق» و «راک» در می‌آید و در سه گاه «مخالف» و «مغلوب» نامیده می‌شود و در چهارگاه «منصوری» و در شور «عزّال» است.» خالقی، نظری بموسیقی جلد دوّم

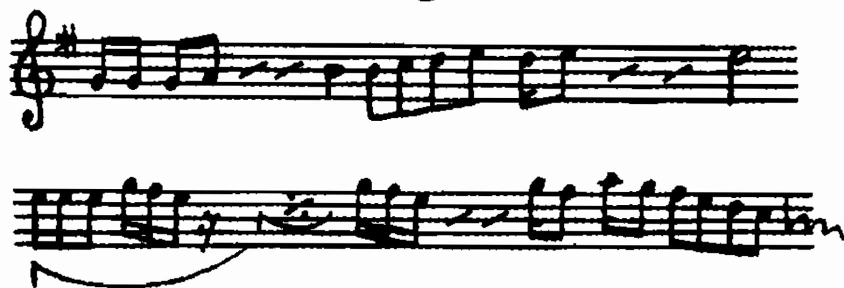
اوج سَرو (owj-e-sarv)

«نام نغمه‌ای است از موسیقی» فرهنگ آنندراج

اوج و حضیض (owj-o-hziz)

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی «اوج و حضیض» را جزو یکی از آوازهای غیراصیل و ضمیمه دستگاه شور ذکر کرده است.

انگارهٔ اوج و حضیض



اورامَنْ (owrâman)

«اورامن به ضم اوّل و فتح میم و سکون نون، نوعی از خوانندگی و گویندگی باشد که خاصه فارسیان است، و شعر آن به زبان پهلوی می‌باشد و نام دهی است از مضافات و توابع جوشقان مشهور به اورامه و چون این قسم گویندگی را شخصی از خنیاگران آن ده وضع کرده بود بنابراین به «اورامن» شهرت یافت.» برهان قاطع

«اورامن نوعی است از خوانندگی و گویندگی که آن هم خاصهٔ پارسیان و شعر آن به زبان پهلوی می‌باشد و اشعار آن را در دورهٔ اسلامی «فهلویات» می‌گفتند و اکثر آنها از بحر مشاکل یعنی یکی از بحوری است که اختصاص به خود ایرانیان دارد و از ملحقات ایشان به بحور عروضی عربی است.» کریستن‌سن- شعر و موسیقی در ایران

به «فهلویات» نیز نگاه کنید.

اورنگی **(owrangi)**

نام پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران. فرهنگ‌های برهان قاطع و آنندراج آن را لحن سی‌ام از سی لحن باربد و فرهنگ معین آن را لحن هفتم از الحان باربدی ذکر کرده‌اند.

چو او رنگی و ناقوسی زدی ساز　　　شدی اورنگ چون ناقوس آواز

(نظامی)

اوزان **(owzân)**

«از آلات ذوات الاوتار مقیدات است ولی کاسه آن اطول بود از کاسات مجموع سازهای دیگر و بر چهاردانگ آن پوست کشند و بر سه وتر بندند و اصطخاب معهود آن چنان باشد که هر وتری با سه‌چهارم وتر مافوق خود مساوی باشد.» مقاصد الالحان مراغی

نشسته به رامش زهر کشوری　　　غریب اوستادی و رامشگری

نواسازی خنیاگران شگرف　　　به قانون و اوزان برآورده حرف

(نظامی)

اوزان **(ozân)**

«نیاکان تیره‌های ترکمن (اوغوزها) که در رده‌بندی ترک نژادان از ترکان شرقی‌اند، به هنگام حرکت از غرب چین و جنوب مغولستان به سوی آسیای میانه، خنیاگران دوره‌گردی را به همراه داشتند که «اوزان» نامیده می‌شوند. اوزان‌ها زبان گویا و روایتگر رنج‌های مردم خود بودند. اوزان‌ها که کارشان ریشهٔ عمیقی در آیین شامانی و پُرخوانی (جادوپزشکی- موسیقی درمانی) داشت، در شأن قهرمانان ایل حماسه‌ها می‌سرودند و در میان مردم از احترام ویژه‌ای برخوردار بودند. اوزان‌را

می‌توان پایه‌گذار و آفرینندهٔ همهٔ آثار بنیادی موسیقی ترک زبانان دانست. به عبارت دیگر، اوزان‌ها، بخشی، عاشیق و ترکی سرایان سده‌های گذشته‌اند که سوگ و شادی و رزم و بزم انسان‌ها را با واژگانی ساده و آهنگ‌هایی موزون و دلنشین بیان داشته‌اند و با انتقال آن‌ها از نسلی به نسل دیگر، این آثار را به ما رسانده‌اند.
امروزه نسل بعدی اوزان‌ها را در ترکمن‌صحرا «باغشی» یا «بخشی» می‌نامند.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

اوساط (owsât)
«قدما فواصل موسیقی را به سه قسمت تقسیم کرده‌اند: عظام، اوساط، صغار.
به فاصله چهارم درست ذوالاربع و به فاصله درست ذوالخمس می‌گفتند و این دو فاصله را «اوساط» می‌نامیدند. فواصل ذوالاربع و ذوالخمس جزو فواصل مطبوع بوده‌اند.» خالقی، روح‌اله- نظری بموسیقی بخش دوم

اوسط (owsat)
«یک وزن هفت ضربی است. پنج ضرب سبک دارد.» مفتاح، مهدی – شرح اصطلاحات بهجت‌الروح.

اوفار(اوفر) (owfâr- owfar)
«یک وزن پنج ضربی است. دو ضرب سنگین و سه ضرب سبک دارد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
در بهجت‌الروح با املاء «اوفر» ضبط شده و آمده است که اوفر پنج ضرب: بم دو، زیر سه.

اهوازی (ahvâzi)
«اهل اهواز، نوائی از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

ایرانی مجرد، حاج آقا محمد (irâni-ye-mojarrad,hâj-âγâ-mohammad)
(۱۳۵۰-۱۲۵۱ شمسی)
«حاج آقا محمد ایرانی مجرد مانند اغلب شاگردان میرزاعبداله، سه‌تار را نزد سیدحسین خلیفه شروع کرد و پس از گذراندن دورهٔ درس وی، به محضر

میرزاعبدالله راه یافت. وی دارای حافظه‌ای قوی و در موسیقی قدیم و معاصر صاحب رأی و نظر است. ذهنش مجموعه خاطرات جالب و خانه‌اش موزه سازهای نفیس و کمیاب قدیمی است.تا پایان عمر طولانی خود دست از تعلیم و تعلم نکشید و عده‌ای از موسیقی‌دانان اهل تحقیق همواره در خانه او به مباحثه و تعلیم مشغول بوده‌اند. محمود کریمی استاد آواز از محضر این استاد بزرگ بهره‌ها برده است و معلومات ردیفی خود را در خدمتش تکمیل کرده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان. نامبرده صاحب کتاب «مجمع التصانیف» است.

ایروانی، محمود (iravâni,mahmud)

«محمود ایروانی دیپلم مدرسه موزیک بود. او را از بهترین شاگردان رشته ویولن نصرالله خان مین‌باشیان دانسته‌اند.» سرگذشت موسیقی ایران جلد یک.

ایقاع (iγâ’)

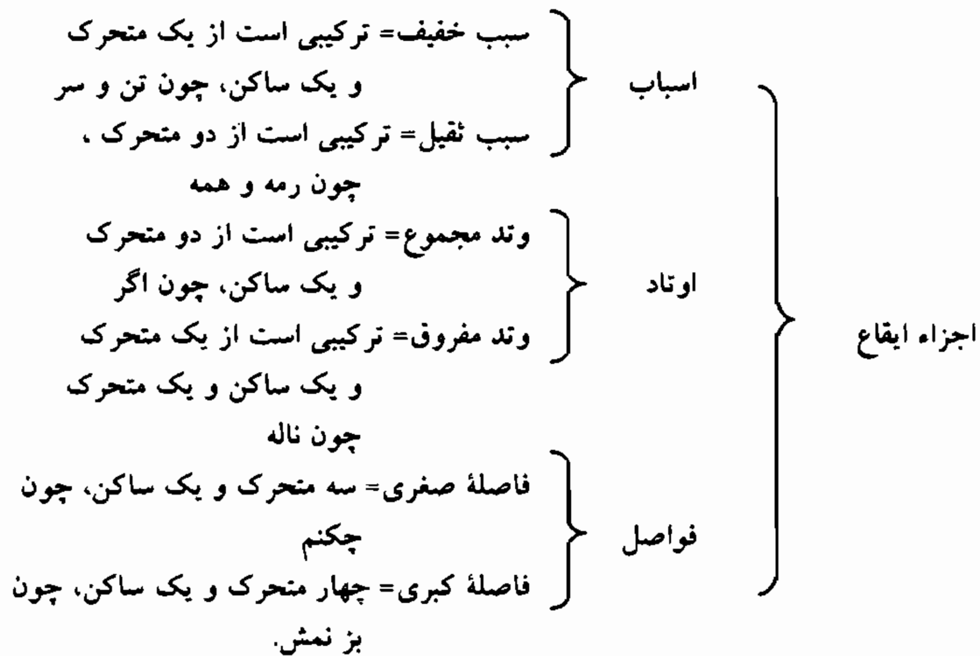
«ایقاع یا وزن عبارت است از چگونگی جابجا شدن صداها در زمان‌های محدود و نسبت‌های معین. وزن‌های عربی دارای اصناف و انواع است که اول آنها هَزَج است.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

«در ادوار ایقاع بدان که ایقاع جماعت نقراتی است که مابین این نقرات زمان‌هایی است محدودهٔ المقادیر و از برای آن زمان‌ها دوره‌هایی است متساویات الکمیه بر اوضاع...» صفی‌الدین ارموی، الادوار فی الموسیقی- ترجمه یحیی ذکاء- مجله موسیقی شماره ۵۲ سال ۱۳۳۹.

«ایقاع جماعتی از نقرات که میان آنها زمان‌های معیّنه محدوده واقع شود مشتمل بر ادواری چند متساوی در کمیّت بر اوضاعی مخصوص که ادراک تساوی آن ادوار و ازمنه به میزان طبع سلیم مستقیم توان کرد و اگر کسی را طبع سلیم مستقیم نباشد اگرچه در علوم شتی ید طولی و مترتبهٔ اعلی باشد ادارک ازمنه و ادوار نتواند کرد. عبدالقادر مراغی- مقاصد الالحان- به اهتمام تقی بینش

«نغمات مرکب از ایقاع می‌باشند. ایقاع جماعتی از نقرات هستند که میان آنها ازمنهٔ معینه محدوده واقع شود و نقره در اصطلاح اهل موسیقی آن است که تلفظ کنند به حرفی در وقت خواندن یا بزنند مضرابی را بر آلتی یا قرع کنند جسمی را بر

جسمی. ایقاع را ارکان است که ادوار ایقاعی از آنها مترتب می‌شود.» فرصت‌الدوله شیرازی- بحور الالحان.



ایقاع مفصّل **(iγâ'-e-mofassal)**

ایقاع مفصّل یا منفصل آن است که بین هر چند ضرب یک سکوت واقع شود. در این موقع سکوت بین ضرب‌ها را فاصله و هر چند ضرب که با یک فاصله از هم جدا شده باشند را «دور» نامند. ایقاع مفصّل که به اصطلاح قدما زمان بین ضرب‌های آن نامساوی است (زیرا فاصله بین دورها تساوی زمان‌ها را از بین می‌برد.)ایقاع مفصّل چهار قسم است: هزج سریع، هزج خفیف، ثقیل، هزج ثقیل» خالقی، نظری به موسیقی بخش دوم

ایقاع موّصل **(iγâ'-e-movassal)**

ایقاع موصّل یا متصل آن است که ضرب‌ها بدون مکث و توقفی دنبال یکدیگر واقع شوند و این نوع ایقاع را معمولاً «ایقاع هزج» گفته‌اند.» خالقی- نظری به موسیقی بحث دوّم.

ایکری (ikri)

«ایکری همان حکم چنگ را دارد امّا فرق همین است که ملاوی ایکری چوب و از آن چنگ ریسمان است و بر روی ایکری چوب پوشانند و بر روی چنگ پوست.» مقاصدالالحان مراغی

عبدالقادر مراغی در کتاب جامع‌الالحان این ساز را با املاء «اکری» ضبط کرده است.

ایکیات (ikiyât)

«نام یکی از چهل و هشت گوشه موسیقی قدیم ایران است. گوشه‌ای است از شعبه ماهور و نیم‌بانگ دارد» بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

ایکیات صرف (ikiyât-e-serf)

«نام یکی از چهل و هشت گوشهٔ موسیقی ایران است. اگر از نغمه اول حسینی آغاز کند و به حجاز و رکب روند و پس‌آیند و در سه گاه گذر کرده در نیریز آیند آن را «ایکیات صرف» گویند.» بهجت الروح

ب

باباحسینی (bâbâ-hosayni)

«گوشه‌ای است از شعبه نیریز» مفتاح مهدی- شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های چهل و هشت گانه» نیز نگاه کنید.

بابازار (bâbâzâr)

«بابازار لقبی است که در منطقه هرمزگان به افرادی که در اجرای مراسم «زار» دف (سمّا) می‌نوازند و اشعاری مذهبی می‌خوانند ومراسم زار را هدایت و رهبری می‌کنند گفته می‌شود.» درویشی، محمدرضا هفت اورنگ

باب‌خوانی (bâb-xâni)

باب‌خوانی عبارت است از خواندن یک باب از منظومهٔ دینی حماسی. باب‌خوانی جزو موسیقی آوازی ویژهٔ ماه رمضان است.

باخرز (bâxarz)

«مقامی از موسیقی- گوشه‌ای از چهل و هشت گوشه موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

بادآورد (bâd-âvard)

«نوایی از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

بادآهنگ **(bâd-âhang)**

«صوت و نفس خوانندگی وگویندگی را گویند و در برهان قاطع است و در فرهنگ‌ها نیافتم، امّا در فرهنگ دساتیر یافتم به معنی صوت و صدا آورده آن را «باد نوا» نیز گویند که به معنی خوانندگی است و باد بیش‌وز یعنی باد سخت و تند و زنده و باد کم زیاد سست و آهسته و زنده .» فرهنگ آنندارج

باد نوروز **(bâd-e-nowruz)**

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران است.

باده **(bâde)**

نام یکی از پرده‌های موسیقی قدیم ایران ذکر شده است. منوچهری گوید:

پرده راست زند نارو برشاخ چنار   پردهٔ باده زند قمری برنارونا

نام بیست و هشتمین لحن از الحان سی‌گانه باربد «نوشین باده» بوده است.

باد همبونه **(bâde-hambune)**

به «نی‌انبان» نگاه کنید.

بادهٔ نوشین **(bâde-ye-nušin)**

چون نوشین باده رادر پرده بستی   خمار بادهٔ نوشین شکستی

(نظامی)

به «پرده باده» نیز نگاه کنید.

باربد **(bârbad)**

«اسم این موسیقی‌دان معروف در کتب تاریخ و ادب فارسی و عرب به املاهای مختلف زیر ضبط شده است: باربد، باربذ، فهلبذ، فهربذ، بهلبذ، فهلوذ، فلهوذ. مستشرق معروف آلمانی نوئلد معتقد است که این اسم پهلوی واصلش «پهلبت» بوده است.» همائی، جلال‌الدین - تاریخ ادبیات ایران.

بشد باربد شاه رامشگران   یکی نامداری شد از مهتران

(فردوسی)

درآمد باربد چون بلبل مست　　گرفته بربطی چون آب در دست

(نظامی)

«یکی از نوازندگان دوره ساسانی بوده است. باربد جهرمی را نویسندگان تازی به نام «فهلبذ» در کتب ضبط نموده‌اند. فهلبذ در فن نوازندگی مهارت کامل داشته و از او حکایاتی نقل کرده‌اند. سی لحن باربد ازین قرارند: آرایش خورشید، آئین جمشید، اورنگی، باغ شیرین، تخت طاقدیس، حقه کاوسی، راح روح، رامش‌جان، سبز در سبز، سروستان، سرو سهی، شادروان مروارید، شبدیز، شب فرخ، قفل رومی، گنج بادآورد، گنج سوخته، کین ایرج، کین سیاوش، ماه برکوهان، مشکدانه، مروای نیک، مشکمالی، مهرگانی، ناقوسی، نوبهاری، نوشین باده، نیمروز، نخجیرگان، گنج کاروان» کریستن سن، شعر و موسیقی ایران

«باربد یکی از شگفتی‌های جهان موسیقی در همه دوران‌هاست. وی بنا به برخی روایات اهل مرو و بنا به دیگر روایات اهل جهرم بوده و کردان نیز او را کرد می‌دانند. به روایت فردوسی هنگامی که او می‌خواست نوای خوش خویش را به گوش خسروپرویز برساند بزرگ رامشگران دربار، سرکش نام داشت و البته بدون اجازه او امکان ورود باربد به مجلس خسروپرویز نبود وی اجازه دخول او را نمی‌داد. بنابراین او بایکی از باغبانان شاهی طرح دوستی افکند و در یک شب بهار که قرار بود خسروپرویز وندیمانش در آن باغ بسر برند لباس سبز پوشید و بر بالای سر وی رفت و بربط به دست منتظر آمدن انجمن و آغاز رامش گردید و شبانگاه به هنگام باغ را گشتند تا رامشگر را پیدا کنند امّا چنین نشد و پس از چندی باربد ردیفی بنام «پیکارگرد» را سرود و نواخت. جستجو را ادامه دادند و رامشگر پدید نیامد. فردوسی گوید:

برآمد دگر باره بانگ سرود　　دگر گونه تر کرد آوای سرود
همی سبز در سبز خوانی کنون　　بدین گونه سازند مردان فسون

یعنی باربد آهنگ و ردیفی که در زمان فردوسی نیز شناخته و نواخته می‌شده و نام «سبز در سبز» را داشته است برای بار سوم خواند و این سبز در سبز بیان حال خود باربد بود که با جامه سبز بر درخت سبز جای گرفته بودیعنی آهنگی بود که بیان موسیقی شرح حال باربد را می‌داد و بدین سان باربد از درخت فرود آمد.» جنیدی، فریدون- زمینه شناخت موسیقی ایرانی.

«باربد مخترع عده‌ای نواها و آهنگ‌هایی است که آنها را در حضور خسروپرویز می‌نواخته و مشهور است که وی ۳۶۰ لحن برای روزهای سال ساخته و هر روز یکی از آنها را که مناسب موقع بوده می‌نواخته است تا خسروپرویز از تکرار نغمات موسیقی خسته نشود. مقام او نزد خسرو به آن پایه بود که هر کسی حاجتی داشت مطلب خود را به وسیله او به عرض پادشاه می‌رساند.» خالقی- روح‌الله- نظری به موسیقی بخش دوم.

باروزنه **(bârowzane)**

«نوایی است در موسیقی» فرهنگ برهان قاطع، فرهنگ معین

ساعتی سیوار تیر و ساعتی کبک دری   ساعتی سروستاه و ساعتی باروزنه

(منوچهری)

بازماندگان، درویش محمّد **(bâzmândegân, darviš-mohammad)**

«درویش‌محمّد بازماندگان بابای بزرگ قشم بود و به قول خودشان «گپ بابا» در حدود ۷۲ سال سن داشت و در قشم زندگی می‌کرد. بابادرویش آوازهای «نوبان» را می‌خواند. صدایی مؤثر، بم و گرفته داشت که روح رنج دیدهٔ آفریقای سیاه را به روشنی تداعی می‌کرد. این آوازها و آئین‌هایی که او از آفریقای سیاه به این منطقه آورده بود به تدریج جزو آئین‌های مربوط به کرانه‌های جنوبی ایران در آمده و همراه با مراسم «زار» و «نوبان» بیماران روحی را معالجه کرد. او جانشین و فرزندی که دنبال کار او را بگیرد از خود به یادگار نگذاشت. «تمبیرهٔ» او که حداقل سه نسل پیش ازین از شهر «حمورا» در آفریقا به ایران آورده شد با مردنش در سال ۱۳۷۲ خاموش ماند. اتاق محقرش که محل برگزاری مراسم «زار» و «نوبان» در جزیره قشم بود برای همیشه ساکت ماند.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷۶

بازی **(bâzi)**

«واژه‌ای متداول در بین اهالی لرستان به معنی رقص است. فردوسی نیز از بازی ساختن کراد خواهر بهرام چوبین نزد خسرو پرویز یاد می‌کند:

بزرگان به بازی به باغ آمدند   همه میش و آهو به راغ آمدند»

کاظمی، ایرج، سیری در موسیقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره ۵ مرداد ۱۳۷۱

«در منطقه تربت جام به رقص «بازی» می‌گویند. بازی‌ها بسیار موزون و هر کدام بیانگر اندیشه‌ای خاص هستند. بیشترین تنوع و حرکت در این بازی‌ها را می‌توان در دست و چرخ‌های پیچاپیچ بدن مشاهده کرد. حرکت‌های بازی‌ها مضمونی از مراحل مختلف کارهای کشاورزی (بذرپاشی، درو، شکرگزاری و ...) یا مضمونی از سماع یا مبارزه را دارند.» درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد یک، ۱۳۸۳

بازیگر (bâzigar)
«واژه‌ای متداول در بین اهالی لرستان به معنی رقصنده» فوق‌الذکر

باش خسرو (bâš-xosrow
«یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقائی» درویشی، محمدرضا- بیست‌ترانه محلی فارس

باصرالدوله (bâser-ol-dowle)
«باصرالدوله یکی از شاگردان آقاحسینقلی بود که نواختن تار را نزد این استاد چیره‌دست فرا گرفت.» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد یک

باصرالسلطنه (bâser-ol-saltane)
«نوازنده تار دورهٔ قاجاریه که در مکتب میرزا عبدالله نواختن این ساز را آموخت.» فوق‌الذکر

باغچغی، یحیی‌خان (bâγčeγi, yahyâxân)
«یحیی‌خان باغچغی فرزند امیرخان از چوپانان کرد و متولد ۱۳۱۵ در روستای باغچغی از توابع بجنورد است. نی‌نوازی را از پدر بزرگش حسنقلی که از شبانان کرد بود فرا گرفت. اونی را با دندان می‌نوازد و دارای سبک و شیوه مخصوص به خود است. صدا دهندگی، نحوه جمله بندی، تأکیدها و زینت‌ها و زیورهای ساز او بسیار شاخص است. او از بهترین نی‌نوازان شمال خراسان است» درویشی، محمدرضا- هفت اورنگ، ۱۳۷۰

باغچه‌بان، ثمین (bâγče-bân, samin)

«ثمین باغچه‌بان در سال ۱۳۰٤ در تهران به دنیا آمد. در هنرستان عالی موسیقی و کنسرواتوار آنکارا تحصیل کرد و در رشته آهنگسازی فارغ‌التحصیل شد و سپس در هنرستان عالی موسیقی به تدریس پرداخت. از آثار او می‌توان از قطعات زیر نام برد:

شش قطعه برای آواز مانند لالایی، دوزلفونت، قطعاتی برای آواز دسته‌جمعی، سوئیت مردم، رنگین‌کمون (با شرکت اعضاء ارکسترسمفونیک وین به رهبری توماس کریستیان داوید و همکاری اولین باغچه‌بان و بهجت قصری اجرا شده است).

قطعات اجرا شده او که به یاد بود پدرش جبار باغچه‌بان ساخته شده، عبارت‌اند از: نوروز تو راهه، روز برف بازیه، جای آهو و چند قطعه دیگر. در سال ۱۳٤٦ تالار رودکی (تالار وحدت کنونی) گشایش یافت که در برنامه افتاحیه آن برنامه «زال و رودابه» فردوسی اثر «ثمین باغچه‌بان» توسط ارکستر سمفونیک تهران به رهبری «حشمت سنجری» و گروه آواز جمعی (کر) اپرای تهران به رهبری «اولین باغچه‌بان» و کارگردانی خانم «منیر وکیلی» به اجرای برنامه پرداختند.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران، ۱۳٦۹

باغ سیاوشان (باغ سیاوش) (bâγ-e-siyâvašân)

یکی از نواهای موسیقی قدیم ایران است. منوچهری سروده است:

قمریان راه گل و نوش لبینادانند   صلصلان باغ سیاوشان با سروستاه

باغ شهریار (bâγ-e-šahriyâr)

یکی از نواهای موسیقی قدیم ایران است. منوچهری سروده است:

بر بید، عندلیب زند باغ شهریار   بر سرو، زندواف زند تخت اردشیر

به «سی لحن باربد» نگاه کنید.

باغ شیرین (bâγ-e-širin)

«باغ شیرین نوائی است از موسیقی و نام لحن چهارم باشد از سی لحن باربد» برهان قاطع

نظامی در منظومه خسروشیرین آن را لحن سی و یک از الحان باربد دانسته است:

چوکردی باغ شیرین را شکر بـار   درخت نار را شـیرین شـدی بـار

«خسرو پرویز زمانی به شیرین وعده کرد که کاخی برای او بسازد که در آن چوبهای شراب روان باشد ولی چون زمانی گذشت خسرو وعده خود را فراموش کرد، شیرین باربد را مأمور کرد تا به وسیله‌ای شاه را بیاد آورد. شاهنشاه ساسانی کاخ را برای شیرین به همان طرزی که قول داده بود ساخت.» خانبابا بیانی، مجله بررسی‌های تاریخی شماره یک سال دوم.

به «بستان شیرین» نیز نگاه کنید

باغلاما (bâγlâmâ)

محمدرضا درویشی در جلد اول کتاب دایرةالمعارف سازهای ایران در بحث پیرامون ساز «باغلاما» (تنبور کردستان و آذربایجان غربی) سازهای «چگور»، «دیوان» و «باغلاما» را در یک خانواده جای داده که تفاوت‌هایی به شرح زیر با یکدیگر دارند. چگور سازی است با ۹ وتر که از باغلامای متوسط، کوچکتر است. بنابراین برای این خانواده از سازها واژه باغلاما یک اسم عام است. اندازه‌ها و انواع مختلف باغلاما بستگی به موارد استفاده از آن دارد. کوچکترین باغلاما «جورا» است که در انواع مختلف با دو یا سه وتر دیده می‌شود. به نوع بزرگتر جورا، «ساز» یا «باغلاما» می‌گویند. این ساز اگرچه با چگور تفاوت دارد، گاه چگور نیز نامیده می‌شود. یک اندازه بزرگ‌تر از نوع متوسط را «تنبور» یا «تنبوراباغلاما» و یا فقط باغلاما می‌نامند. بزرگ‌ترین اندازه در این خانواده ساز «دیوانی» (دیوان‌ساز) نامیده می‌شود. این ساز را چون در مجلس دیوان حکومتی می‌نواختند، «ساز دیوانی» می‌نامند و نام دیگر آن «ساز میدانی» کنایه از میدانگاه دیوان حکومتی است. انواع باغلاما نیز اندازه‌های بزرگ و کوچک دارند. به سازهایی که اندازه آنها بین ساز دیوانی و تنبور است، دیوان اوفاغی یعنی دیوان کوچک و گاه پیچ سازی نیز گفته می‌شود.

باق (bâγ)

بوق در آثار عبدالقادر مراغی به صورت «باق» آمده است.

«طول آن به مقدار بشری (وجب) باشد و بر سطح آن سوراخ‌ها باشد و زبانی بر دهان آن سازند که صوت از آن حاصل شود. باق از آلات ذوات النفخ مقیدات است.» مقاصدالالحان مراغی
«قسمی از نای است که بر دهان آن زبانه تراشند و از زیر آن بدمند و بر سطح آن ثقبه‌ها باشد که به انگشتان گرفته استخراج نغمات کنند. دور نیست که این قسم همان نی‌لبک باشد» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

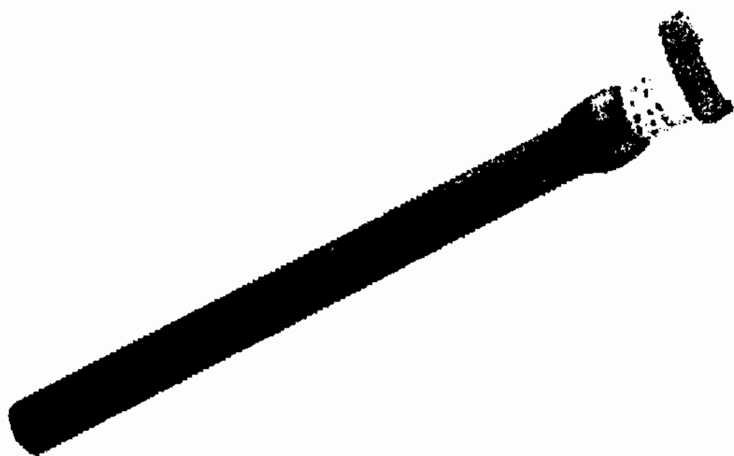
باقرخان (bâγer-xân)
«باقرخان معروف به «باقرلبو» از تصنیف خوانان و ضرب گیران دورهٔ قاجاریه بوده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان ...

باقرخان رامشگر (bâγer-xân-e-râmešgar)
«یکی از نوازندگان معروف کمانچه عصر ناصرالدین شاه که اصلاً اهل اصفهان و شاگرد موسی کاشی بوده است. بعدها داماد آقا حسینقلی شد و در موسیقی محضر این استاد بزرگ را هم درک کرد.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان ...
«باقرخان رامشگر در حدود سال ۱۲۱۹ قمری تولد یافت. وی شاگرد موسی کاشی بود که اصلاً اصفهانی و در دستگاه بانو عظمی نوازندگی می‌کرد او سه سفر به خارج برای ضبط صفحه کرد سفر اول همراه حسینقلی به پاریس. سفر دوم همراه با درویش‌خان به لندن- سفر سوم به تفلیس وی کمانچه شش سیم را از خود موسی کاشی اقتباس کرد» ساسان، سپنتا تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

بالابان (bâlâbân)
«انواع طبل، نقاره، دهل» فرهنگ معین
«نوعی سرنا است. نی ترکی» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح – ترجمه مهدی مفتاح
«این ساز دارای سابقه زیادی است که به آن نرم نای یا نرمه نای می‌گفتند و امروز هم این ساز را در کردستان با همین نام می‌شناسند. این ساز دارای دو قسمت است و استوانه‌ای شکل می‌باشد. ۱- زبانه دوتایی آن که از جنس نی است و این زبانه شاید بزرگترین زبانه در تمام سازهای بادی ایران باشد و حدود ۵ سانتی‌متر است و در کردستان به آن «پوچا» می‌گویند و روی پوچا خرک قرار دارد که می‌توان با آن

کوک ساز را تغییر داد. ۲- استوانه چوبی که دارای هفت سوراخ بر روی ساز و یک سوراخ در پشت آن به موازات سوراخ‌های دیگر طول این ساز بین ۲۸ تا ۳۳ سانتی‌متر است. وسعت صدای این ساز حدود یک اکتاو است و اگر نوازنده‌ای مجرّب باشد نت بعدی را هم اخذ می‌کند. این ساز دارای صدای دورگه است و با آنکه ملودی‌های شاد را با آن می‌نوازند بسیار محزون است و نوازنده بیشتر بانت‌های میانی آن سر و کار دارد این ساز در آذربایجان و کردستان نواخته می‌شود و در رده سازهای محلی به حساب می‌آید.» کیانی‌نژاد- شیوه نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران.

بالابان



بالابانچی (bâlâbân-či)

«نوازنده بالابان، طبل زن، دهل زن» فرهنگ معین

بالاخان (bâlâxân)

«از شاگردان آقاجان دوم و پدر مرتضی نی‌داود بود که در تصنیف‌خوانی و ضرب‌گیری فعالیت داشته است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان ...

بالادسته (bâlâ-daste)

اصطلاحی در موسیقی سنتی ایران که به جای صدای بم در نوازندگی تار و سه‌تار استعمال می‌شود.

به «پایین دسته، بالادسته» نیز نگاه کنید.

بال کبوتر **(bâl-e-kabutar)**

یکی از شعبات متعلق به دستگاه چهارگاه در موسیقی مقامی آذربایجان است.

«در گام شور نمایان حقیقی درجه چهارم (نت ر) می‌باشد و یک قسم فرود مخصوصی که در این آواز همیشه بکار می‌رود، حرکت درجه چهارم (نمایان حقیقی) بطرف درجهٔ اوّل گام است که در ردیف آوازها «بال کبوتر» نامیده می‌شود.» خالقی، نظری به موسیقی بخش دوم

نورعلی خان برومند «بال کبوتران» را یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه در ردیف میرزاعبداله نقل کرده است. گوشه بال کبوتر در ردیف برخی اساتید در دستگاه همایون نیز ضبط شده است.

بال کبوتر



بامری، ماشاءالله **(bâmeri, mâšâllâh)**

«ماشاءالله بامری، متولد ۱۳۳۰ در ایرانشهر است. از ۸ سالگی دهلک می‌نواخت و همراه با گروه‌های «سوتی» به مجالس می‌رفت. در نوجوانی به عنوان عضوی از گروه همخوانان در آوازهای «سوت» فعالیّت کرد تا این که یک خواننده «سوتی» ممتاز در کلّ بلوچستان و به خصوص منطقه ایرانشهر شناخته شد. بامری علاوه بر اجرای سوت در اجرای آوازها و ذکرهای گواتی تسلط دارد.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

در یازدهمین جشنواره (۱۳۷٤)، سیزدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۷٦) و هفدهمین جشنواره (۱۳۸۰) از این هنرمند برجسته تجلیل به عمل آمد.

بامشاد **(bâmšâd)**

یکی از موسیقی‌دانان عصر ساسانی که منوچهری دامغانی دربارهٔ او سروده:

بلبل باغی به باغ دوش نوائی بزد   خوبتر از باربد نیک‌تر از بامشاد

«مطربی که او نیز مانند باربد نظیر نداشته است.» برهان قاطع
«بامشاد چنان می‌نواخت که همه کس را شاد می‌کرد» فرهنگ رشیدی

بانگ (bâng)

بانگ در موسیقی به معنای زیر بکار رفته است: فریاد، آواز بلند، دانگ، صوت، نوا، آوا، لحن، صدا، آواز، فریاد و خروش از سر شادی. بانگی که در پیشاپیش شاهان و امیران به هنگام سواری و رفتن به جایی زنند و غیره

حرام است ای مسلمانان ازین خانه برون رفتن
می‌چون ارغوان هشتن، ز بانگ ارغنون رفتن
(مولوی)

به یاد شهر یارم نوش گردان — به بانگ چنگ و موسیقار و طنبور
شبگر زگل، فاختگان بانگ بر آرند — گوئی که سحرگاه، همی خواب گزارند
(منوچهری)

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم — در کار بانگ بربط و آوای نی کنم
(حافظ)

«فریاد، یک هنگام کامل (یک اکتاو کامل) است. نیم بانگ هم هست، همچنین صیحه و نیم صیحه ونعره هم یافت می‌شود.» شرح اصطلاح بهجت‌الروح- ترجمه مهدی فتاح

صدای روح ز جوش شراب می‌شنوم — صریر باب ز بانگ رباب می شنوم
(صائب تبریزی)

خواجه عبدالرحمن‌بن سیف‌الدین غزنوی تعریف زیر را برای بانگ ارائه داده است:
«بدان که هر مقام و دو شعبه را یک آواز قرار داده‌اند و آن دو آواز را یک آهنگ نام کرده‌اند و گفته‌اند موسیقی هیجده بانگ دارد. استادان این علم گفته‌اند دوازده مقام ۳۶ بانگ است که در هر مقامی سه بانگ ادا می‌شود. مثلاً حسینی، پستی او یک بانگ، بلندی او از یک بانگ، عرصه او یک بانگ و باقی مقام‌ها به همین قانون از پستی و بلندی و عرصه مقام حسینی است.» مجله موسیقی شماره ۱۲ دوره سوم ۱۳۳۶.
«هر مقامی و هر آوازی چند بانگ است. چه هر گاه صاحب این فن نداند که هر آهنگ پرده‌ای که حکماء مقرر کرده‌اند چند بانگ است فرا گرفتن این علم دشوار است.

البته این قول حکماء مقرر کرده‌اند چند بانگ است، فرا گرفتن این علم دشوار است. البته این قول حکماء سلف بود فقط برای اطلاع و الا در این روزگار این ها متروک است و طرزی تازه آورده‌اند.» فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان

راست سه بانگ	اصفهان نیم بانگ	عراق یک بانگ و نیم	کوچک نیم	بزرگ نیم	حجاز نیم
بوسلیک ۳	عشاق نیم	حسینی ۲	زنگوله ۱	نوا نیم	رهاوی ۲
مبرقع ۲ و نیم	پنجگاه ۲ و نیم	نیریز ۱ و نیم	نیشابورک ۲ و نیم	مخالف ۱ و نیم	مغلوب نیم
رکب نیم	بیاستی ۱	همایون نیم	نهفت نیم	سه‌گاه ۲	حصار ۲ و نیم
عشیران ۲	صبا ۱	زابل نیم	اوج ۱	دوگاه ۱ و نیم	محیر نیم
چهارگاه ۲ و نیم	غزال ۱	نوروز خارا نیم	ماهور نیم	نوروز عرب ۲	نوروز عجم ۳
سلمک نیم	گروانیه نیم	نوروز اصل ۱ و نیم	گوشت نیم	مایه نیم	شهناز نعره

بانگ عنقا (bâng-e-anγâ)

«نام پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران» آنندراج، فرهنگ معین

ز دستان قُمری، درو، بانگ عنقا ز آوای بلبل درو، زخم مرمر

(سنائی)

بانوی کوه (bânu-ye-kuh)
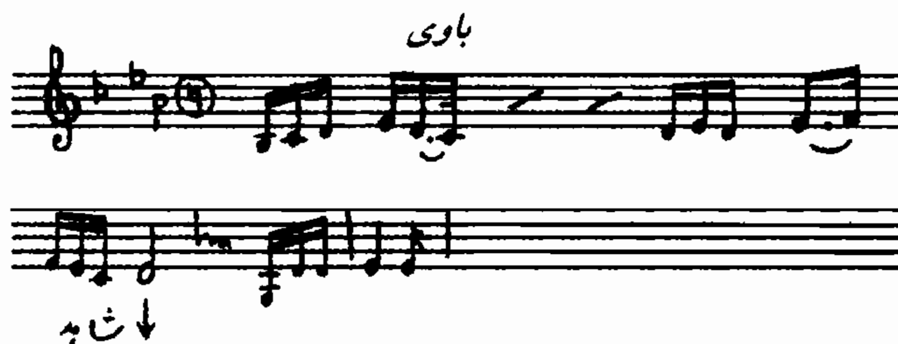
لحن و پرده‌ای در موسیقی قدیم ایران بوده است.

هر چه کهن‌تر، بترنـد ایـن گـروه　　　هیچ نه، جز بانگ چو بانوی کـوه

«در افسانه‌های قدیم ایران، این صدا را به زنی سرگردان نسبت مـی‌دادنـد کـه در کوهساران پنهان شده و سوز دل را به صورت این صدا نشـان مـی‌داده اسـت بـه همین جهت قدما عقیده داشته‌اند که هر کوئی بانویی دارد و ممکن اسـت افسـانه کوه بی‌بی‌شهربانو، بدین پندار کهن ارتباط داشته باشد.» جنیدی، فریـدون- زمینـه شناخت موسیقی ایرانی.

باوی (bâvi)

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» برکشلی مهدی- گام‌هـا و دسـتگاههای موسیقی ایرانی



باهار (bâhâr)

«نوعی از خوانندگی و گویندگی، پهلوی، رامندی» فرهنگ معین

بایاتی (bâyâti)

«نوعی از شعر هفت هجائی چهـار مصـراعی اسـت کـه موضـوع آن را شـکوه و شکایت،هجران و غم عشق و مضامین اجتماعی تشکیل می‌دهـد. بایـاتی از انـواع شعر فولکلوریک به شمار می‌آید.» عناصری، جابر- دفتر موسیقی شماره ۲

«دوبیتی‌های بومی ادبیات شفاهی آذربایجان با نام «بایاتی» شهرت دارند. بایاتی‌هـا از نظر وسعت مضمون، ترنّم موسیقی و تموج ذوق و احساس، در ردیف جذاب‌ترین و شورانگیزترین آثار بدیع فولکلوریک جای می‌گیرد به خصوص وقتی کـه بـا آهنـگ

ویژه خود و با نوائی گیرا خوانده شوند، عنان از کف دل می‌ربایند و سرشک بر چهره احساس می‌افشانند.» نقل از کتاب باباتیلار به کوشش فرزانه، سال ۱۳۵۸
«بایات در ترکی به معنای قدیمی و کهنه و نیز نام یکی از طایفه‌های ترک است. بایاتی شعری ۷ هجایی متداول در آذربایجان است. که غالباً دارای یک بند است. این فرم در اصل موسیقی عاشیق کاربردی ندارد، اما عاشیق‌ها معمولاً در وسط آواز قطعه‌ای را به نام «چوپان بایاتی سی» که مبتنی بر شعر بایاتی است، اجرا می‌کنند. در میان عاشیق‌های قدیم معروف است که «ساری عاشیق» فقط شعر بایاتی می‌سروده است. بایاتی در برگیرندهٔ مضمون‌هایی از قبیل رنج و دشواری‌های زندگی، ناملایمات اجتماعی، توصیف وطن، معشوق و نیز گونه‌هایی از طنز است.» درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

بجنوردی، حسین بیی **(bojnurdi, hosayn-babi)**
«حسین بیی بجنوردی متولد ۱۳۱۵ در بجنورد و یار و همراه همیشگی استاد علی‌خان آبشوری قشمه نواز معروف بجنوردی است. بیی اصلاً ترک نژاد است اما به کردی سخن می‌گوید و به تمام آهنگ‌های کردی شمال خراسان آشناست. او از بهترین نوازندگان دف و دایره به شمار می‌رود.» درویشی، بوستان- هفت اورنگ، ۱۳۷۰

بچّه نقاره **(bačče-naγâre)**
«نقاره کوچکی است که همیشه با دنباله‌ای به نقاره بزرگ وصل است. نقاره زن‌های بلوچ وقتی نقاره به دوش می‌گیرند بچه نقاره همیشه بطرف سینه است و نقاره به پشت» ساعدی- اهل هوا

بحر **(bahr)**
«اصطلاحی در عروض و موسیقی چنانکه در جامع‌الالحان مراغی می‌بینیم معانی مختلفی داشته و به عنوان مثال به هر یک از اقسام هفت‌گانه ملایم بعد ذی الاربع با نسبت چهارسوم بحر گفته می‌شده است.» بخش واژه‌نامه خاتمه جامع‌الالحان به اهتمام تقی بینش
بحر به معنی وزن و سجع است و جمع آن بحور می‌باشد.
«اقسام ذی‌الاربع را بحر نیز خوانند.» عبدالقادر مراغی- مقاصد الالحان
منتظم الحکماء آن را یکی از بخش‌های گوشه قطار در دستگاه شور ذکر کرده است.

بحر العلوم اصفهانی (bahr-ol-olum-e-esfahâni)

از آواز خوانان عصر قاجاریه که از او صفحاتی به یادگار مانده است.

بحر ترک (bahr-e-tork)

«آواز دوّم از اصول موسیقی که آن را ترکی نیز گویند.» فرهنگ معین

بحر رَمَل (bahr-e-ramal)

اصطلاحی است در موسیقی قدیم و عروض. در موسیقی یکی از شش ادوار ایقاعی است که در آثار مراغی در مورد آن بحث شده است.

بحر طویل (bahr-e-tavil)

نام یکی از مقام‌های موسیقی قوچانی است. مقام بحر طویل همراه با اشعار فارسی و ترکی و معمولاً در مدح ائمه اطهار و پیغمبر اسلام (ص) توسط نوازنده دوتار خوانده می‌شود.
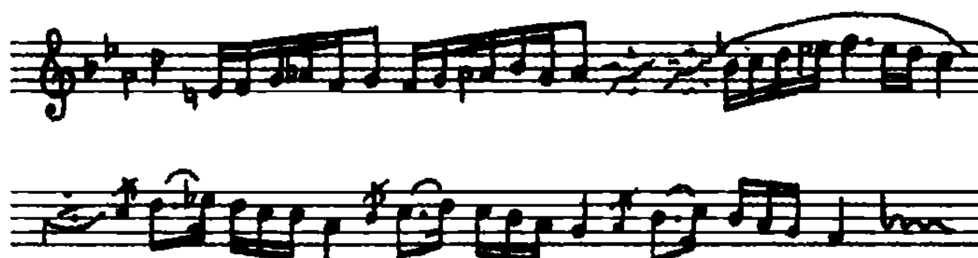
بحر نازک (bahr-e-nâzok)

به «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نگاه کنید.

بحر نور (bahr-e-nur)

در ردیف موسی معروفی «بحر نور» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنجگاه ذکر شده است. «یکی از گوشه‌های مهم دستگاه راست پنجگاه بحر نور است که از صدای هفتم بم گام آن شروع می شود و مایه گام هم نت شاهد و هم نت ایست آن است.» برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

بحر نور



بحور اصول **(bohur-e-osul)**

«جمع بحر اصول است. الحان موزون که اختصاصاً وزن (اصول)نامیده می شوند.» مفتاح، مهدی- شرح اصطلاحات بهجت‌الروح.
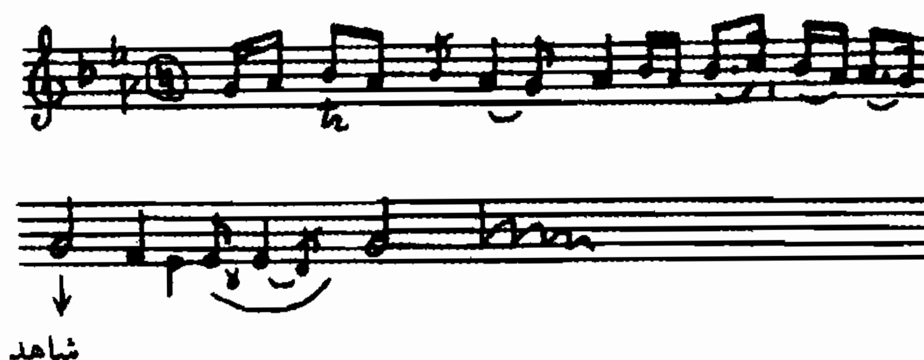
بحور الالحان **(bohur-ol-alhân)**

به «فرصت‌الدوله شیرازی» نگاه کنید.

بختیاری **(baxtiyâri)**

«بختیاری یکی از گوشه‌های مهم دستگاه همایون است که نت شاهد آن مایه این دستگاه می‌باشد.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

بختیاری



بخشی **(baxši)**

در موسیقی ترکمن، بخشی‌ها نقش اساسی را ایفا می‌کنند. بخشی یک نوازنده و خواننده دوره‌گرد و حرفه‌ای است که همراه با آوازخوانی دوتار نیز می‌نوازد. مضامین اشعاری که بخشی‌ها می‌خوانند بیشتر حماسی، جنگ‌های گذشته ترکمن‌ها و قهرمانان آنها، اسب و اسب‌سواری و بالاخره اشعار عاشقانه است. ترکمن‌ها به بخشی‌ها احترام زیادی قائل‌اند. در سال‌های اخیر بخشی‌ها علاوه بر سبک خوانندگی و نوازندگی گذشته به دو نوازی یعنی همراهی با کمانچه نیز علاقه نشان

داده‌اند. بخشی‌ها در میان اهالی «تاش گورکان» و افغانستان در زمرهٔ «شمن»ها به حساب می‌آیند.

«مختومقلی فراغی شاعر بزرگ ترکمن در قالب شعر آهنگ‌های اصیل ترکمنی نیز اشعار بسیاری را سروده و توسط بخشی‌ها (خوانندگان ترکمن) که آنها را می‌توان حافظ شعر و ادبیات ترکمن نامید، حفظ و سینه به سینه تا به امروز رسیده که در حال حاضر نیز توسط بخشی‌ها اجرا می‌گردد.» مجله آهنگ شماره پنجم ۱۳۷۱- دکتر مجید تکه

«بخشی‌ها نوازندگان دو تار، آوازخوان و داستان سرا بوده‌اند. شهرها ی بجنورد، شیروان و قوچان مراکز عمده بخشی‌های شمال خراسان بوده است. روایات عامیانه در تعریف عنوان بخشی بر این باور است که بخشی کسی است که خداوند به او بخشش یا موهبتی عطا فرموده است و او را فردی استثنایی کرده است. بر طبق همین روایات بخشی باید بتواند بخواند، بنوازد، شعر بگوید، داستان بسراید و ساز خویش را نیز بسازد. یکی از هنرهای بخشی‌ها داستان سرائی است همراه با موسیقی دوتار دکلمه آواز و بیان محاوره‌ای و نقلی. بخشی می‌توانسته آهنگ‌های رقص را تا جائی که سازش اجازه می‌داده بنوازد، منتهی در اندرون و در جمعی محرمانه و بسیار خودمانی.» درویشی، محمدرضا- هفت‌اورنگ، ۱۳۷۶

بداهه نوازی، بداهه خوانی (badâhe-navâzi, badâhe-xâni)

«یکی از خواص آوازهای ما نداشتن ضرب است که همین مقید نبودن به ضرب و وزن معین نوازندگان و خوانندگان را به بداهه نوازی و بداهه خوانی عادت داده است و هیچ وقت سراینده و نوازنده ماهر ردیف معینی را که از استاد آموخته اجرا نمی‌کند بلکه همیشه بنا به موقعیت و حالت شخصی و احساساتی آنی خود موسیقی را بیان می‌نماید و به همین جهت مستمعین از تکرار آوازها خسته نمی‌شوند.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش دوم

«بداهه نوازی در موسیقی ایرانی غالباً به وسیله ساز تنها مانند تار، سه‌تار، ویولن، کمانچه، نی و سنتور صورت می‌گیرد و با شیوهٔ بداهه نوازی غربی به کلی متفاوت است. لکن به خاطر بار عاطفی شدیدی که در موسیقی ایرانی وجود دارد نوازنده هنرمند و واجد شرایط لازم می‌تواند دست به خلاقیت‌های آنی و بداهه‌نوازی بزند. بداهه نواز قبل از هر چیز باید به سازی که با آن به بداهه نوازی می‌پردازد کاملاً
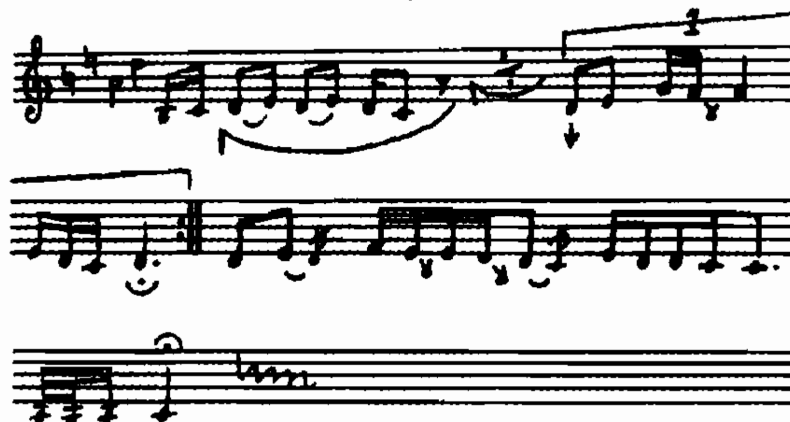
تسلط و چیرگی داشته باشد. موسیقی سنتی و ردیف‌های ساز و آواز را سینه به سینه از استاد فرا گرفته و همواره در حافظه داشته باشد، وزن دورنی کلیه گوشه‌ها، آوازها و الحان موسیقی ایرانی را احساس کند.» تجویدی ، علی- مقدمه چهارگاه؛ همایون- «تصنیف موسیقی به یاری و به هنگام اجرای آن. بداهه نوازی نه تنها از مشخصات موسیقی ایرانی و به طور کلی مشرق زمین است بلکه در موسیقی غرب هم سوابق طولانی داشته است. آهنگسازان بزرگ جهان گاهی برای ابراز نبوغ و استعداد ذاتی خود بر روی تم یا چهار چوبی که در اختیار دارند با پیانو و یا ارگ بداهه نوازی می‌کنند. هر گاه این قطعه موسیقی با لبداهه از نظر جمله بندی، هارمونی، فرم و صحت هم سنگ قطعه‌ای باشد که با فراغت و تمرکز فکر تصنیف کرده و بر روی کاغذ نت نوشته است، کار او را بداهه نوازی گویند.» منصوری، پرویز- چگونه از موسیقی لذت ببریم

«بداهه نوازی، رکن موسیقی ماست. اگر بداهه نباشد، موسیقی سنتی صورتی ندارد،دفعه دوم دیگر نمی‌توانید گوش کنید. اگر یک دوره صرفاً همان ردیف را بزنند، دفعهٔ دوّم گوش نمی‌کنید کسی که درسش داده‌آند و یک چیز حفظی را می‌زند اصلاً بداهه نواز نیست. بداهه نواز کسی است که بلد است ساز بزنند» نقل از روزنامه همشهری ۱۳۷٤/۳/۳۰ مصاحبه با شادروان اصغر بهاری نوازنده کمانچه

بدر (badr)

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایران می‌نویسد: «گوشه بدر در ردیف معمول نبوده و از اضافات خود من می‌باشد.»



بدیع‌زاده، جواد (۱۳۵۸-۱۲۸۱ شمسی) **(badi'-zâde, javâd)**

«جواد بدیع‌زاده فرزند آقای سیدرضا بدیع بود. سیدرضا اهل منبر بود و با اصول موسیقی سنتی آشنائی داشت. سعیدالواعظین دائی بدیع‌زاده نیز قدرت حنجره و اطلاعات موسیقی داشت. بدیع‌زاده در اوائل دوره پهلوی صفحاتی ضبط کرد و از همان زمان شهرت پیدا کرد و از اولین خوانندگان رادیو بود که تا پایان عمر حدود ۳۷ سال با رادیو همکاری داشت.» سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

بدیعی، حبیب الله (۱۳۷۱-۱۳۱۲ شمسی) **(badi'i, habib-ollâh)**

حبیب‌الله بدیعی نوازنده چیره دست ویولن در سال ۱۳۱۲ در سوادکوه مازندران بدنیا آمد. عشق و علاقه و استعداد وافر به موسیقی باعث شد که در سال ۱۳۲۶ نزد دکتر لطف‌الله مفخم پایان که از شاگردان ممتاز ابوالحسن صبا بود و سپس نزد خود صبا به آموزش ویولن و ردیف موسیقی سنتی ایران بپردازد. قدرت نامبرده در آرشه کشی بی‌نظیر بود. استعداد، پنجه شیرین و تکنیک والای نوازندگی از او یک نوازنده ممتاز ساخته بود. حدود ۲۰۰ آهنگ را برای خوانندگان سرشناس عصر خود ساخت. با ارکستر گلها همکاری جدّی داشت و در مقام رهبری و تنظیم آثار خود نیز صاحب سبک، ذوق و مهارت قابل تحسینی بود.

بدیعی، رحمت‌الله **(badi'i, rahmat-ollâh)**

رحمت‌الله بدیعی یکی از نوازندگان بنام ویولن و کمانچه است که نواختن سازهای فوق را نزد ابوالحسن صبا فرا گرفت. نامبره ردیف موسیقی سنتی ایران را به خوبی می‌شناسد و آثار استادش صبا را با مهارت و چابکی فراوان می‌نوازد. بدیعی در گروه موسیقی وزارت فرهنگ و هنر به سرپرستی فرامرز پایور به عنوان نوازنده کمانچه مهارت، تکنیک و معلومات موسیقی را در حد والائی ارائه داده است.

برازنده، عبدالحسین (۱۳۵۰-۱۲۷۲) **(barâzande, abdol-hosayn)**

شادروان عبدالحسین برازنده اهل اصفهان یکی از بهترین ترانه‌سازان موسیقی ملی (سنتی) چند دهه گذشته است. آفریده‌هایش بسیار دلنشین و جذاب است. برازنده آهنگ اغلب ترانه‌های خاطره‌انگیزی را که زنده یاد تاج اصفهانی اجرا کرده ساخته، از آن جمله است: ۱- رنگهای طبیعت در مایه افشاری ۲- به اصفهان رو که تا

بنگری بهشت ثانی در پردهٔ اصفهان، ۳- جور مهرویان در ابوعطا، دیدی آخر دل ما را شکستی در ماهور.
شعر بیشتر این ترانهٔها را حسن سالک سروده است، شعر تصنیف رنگ‌های طبیعت از شیدای اصفهانی و شعر ترانهٔ به اصفهان رو از ملک‌الشعرابهار است.» شاپور بهروزی- چهره‌های موسیقی ایرانی.

برافشان **(barafšân)**
«یک وزن هفت ضربی است. پنج ضرب سنگین و دو ضرب سبک دارد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
«برافشان، هفت ضرب: بم پنج ، زیر دو» بهجت الروح

بربت (بربط) **(barbat)**
«و آن عود است. این کلمه فارسی است و اصل آن بَربَت بوده، یعنی سینه بت (مرغابی) زیرا شکل این ساز به سینه و گردن مرغابی شباهت دارد» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی
«صفت باربد را نواختن بربط گفته‌اند یعنی تاری که چون شبیه به سینه (مرغابی) بوده به اسم مذکور نامیده شده است.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی
«بعضی بر این عقیده‌اند که باربد، هنرمند زبردست دربار خسروپرویز که قدرت فوق‌العاده‌ای درنواختن بربط داشته این ساز را اختراع کرده و نام خود را روی آن گذاشته است و سپس به مرور زمان واژه باربد تبدیل به بربط یا بربت شده و بعدها نام عود به خود گرفته است.» نریمان، منصور- شیوه بربط نوازی
«بربت با تنهٔ گلابی شکل و یا کشکولی و دسته پیوسته از خانواده سازهایی بشمار می‌آید که اصالت شرقی آنها مورد تأیید اهل فن می‌باشد. بربت از نظر تاریخ سازشناسی دارای اهمیّت ویژه‌ای است چه بربت قدیم هم مانند تنبور با زخمه و یا سرانگشت و هم مانند رباب با کمانچه نواخته می‌شد و ازین رو در تاریخ تبدیل و تحول سازها، با زخمه و یا سرانگشت و هم مانند رباب با کمانچه نواخته می‌شد و ازین رو در تاریخ تبدیل و تحول سازها، به منزلهٔ حلقه واسطه‌ای است که این دو

گروه از سازهای زهی را به به هم پیوند می‌دهد.» ملکی، ایرج - مجله موسیقی شماره ۸۲ سال ۱۳٤۲

من صوفی خرابم کو میکده که در وی   رقص کنم چون مستان با بربط و ربابه

(امیرخسرو دهلوی)

«هنری جرج فارمر موسیقی‌شناس معروف انگلیس معتقد است: که بربط از سازهای ایرانی است و از قدیم در «خُتن» رواج داشته و کاسهٔ آن گلابی شکل بوده و در نتیجه ارتباط‌های فرهنگی به چین راه یافته و در آنجا به نام «پی‌ئی - پا أ» که تلفظ چینی بربط است نامیده شده است. وی می‌گوید که این ساز از ترکستان غربی به ترکستان شرقی و از آنجا به چین انتقال یافته است. همانطور که یونانی‌ها کلمه بربط را از ایرانیان گرفتند و به سیاق خود آن را باربیتوس نامیدند.»بربط نام فارسی است معادل آن در زبان عربی به غیر از «عود» عبارت است از کران، مزهر، موتّر. ریشه کلمه کران معلوم نیست و احتمال داده‌اند که این کلمه از «کنور» عبری گرفته شده است. موتّر به معنی مطلق ساز زهی است ولی به سازهای شبیه به بربط نیز اطلاق می‌شده است. این سازها را عموماً با شست می‌نواختند. ابن سینا در کتاب عربی شفا لفظ بربط و عود هر دو را به کار می‌برد ولی در سال‌های بعد که شاید بتوان گفت علاقه و رابطه با گذشته به تدریج ضعیف شده کلمه عود جای بربط را گرفته است و دانشمندان به کار بردن عود را بر بربط ترجیح داده‌اند. چنانکه قطب‌الدین شیرازی در کتاب درةالتاج و ابن غیبی در سدهٔ هشتم هجری در کتاب مقاصدالالحان که هر دو کتاب به زبان فارسی نوشته شده‌اند کلمهٔ بربط را مطلقاً بکار نمی‌برند و در همه جای کتاب واژه «عود» را استعمال می‌کنند. بربط از شهر حیره در مغرب رود فرات بود که نوازندگان و خوانندگان به نقاط دوردست و مناطق مختلف جزیرەالعرب راه یافتند و از همین شهر بود که بربط به دنیای عرب شناسانیده شد. بنابر آنچه مسعودی نقل می‌کند در عربستان از دوره‌های بسیار قدیم سازی بنام مزهر وجود داشته که روی صفحهٔ کاسه آن با پوست پوشانیده شده بود و بربط که در روی صفحه‌اش به جای پوست چوب بکار برده بودند و در عمل مفیدتر و آسان‌تر بود جای مزهر را گرفت و به همین جهت نام «عود» که به معنی چوب است به آن داده شد». فروغ مهدی - مداومت در اصول موسیقی ایران

وز آنجا بیامد به پرده سـرای — می‌آورد و خوبان بربط سرای
از آن لوریان برگزین ده هزار — نر و ماده بر زخم بربط سوار

(فردوسی)

حاسدم خواهد که شعر او بود تنها و بس — باز نشناسد کسی بربط ز چنگ را متـین
مجلسی سازم با بربط و با چنگ و ربـاب — با ترنج و بهی و نرگس و با نقل و کبـاب

(منوچهری)

به بربط چون سر زخمـه در آورد — ز رود خشک بانـگ تـر بـر آورد

(نظامی)

مطرب ناهیـد بـربط مـی‌نواخـت — هر چه می‌گفت آن چنان آمد، بلی

(مولوی)

به «عود» نیز نگاه کنید.

بربط زن (barbat-zan)

بربط نواز، نوازنده بربط

نشاندند مطرب به هر برزنـی — اغانی سـرایی و بـربط زنـی

(حافظ)

بربط سرای (barbat-sarây)

«به معنی بربط نواز است. سعدی فرماید:

چون در آواز آمد آن بربط سرای — کتخدا را گفتم از بهر خـدای»

(آنندراج)

بربط شبّوط (barbat-e-šab-but)

«منصور زلزل نوازنده معروف عصر عباسی نخستین کسی است که بربط‌های شبوط مانند را ساخته است. این‌گونه بربط‌ها دارای شکلی بزرگ و شبیه نوعی ماهی بنـام شبوط می‌باشند.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر

بربط نواز **(barbat-navâz)**

نوازنده بربط را گویند.

نشستند خوبان بربط نواز   یکی عود سوز و یکی عود ساز

(فردوسی)

بربطی، محمد **(barbati, mohammad)**

«محمد بربطی در فن موسیقی استادی ماهر و از ندماء مجلس سلطان مسعود غزنوی بوده است.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

بَرخان **(barxân)**

«به معنی آواز صدا و نام ولایتی از ملک پارس گفته‌اند.» فرهنگ آنندراج

برداشت **(bardâšt)**

به «درآمد» نگاه کنید.

بردی‌کر، بهرام **(berdi-kor, bahrâm)**

«بهرام بردی‌کر «تاج محمّد» در سال ۱۳۳۸ به دنیا آمد او بیش از ۳۰ سال است که کمانچه می‌نوازد. در سن هفت تا دوازده سالگی به مدت ۵ سال سوارکار اسب بود. کمانچه را نخستین بار یک نجّار و سازنده سازهای موسیقی در اختیارش گذاشت. از آن پس، نزد استادان موسیقی ترکمن چون «نظرلی محجوبی» و مرحوم «قزّاق پنگ» به تکمیل اندوخته‌های خود پرداخت. او هم اکنون در بندر ترکمن ساکن است و به عنوان یکی از برجسته‌ترین نوازندگان کمانچه در سرتاسر ترکمن‌صحرا از شهرت به سزایی برخوردار می‌باشد. کمانچه‌نوازی و صدای کمانچه او از ویژگی‌های منحصر به فردی برخوردار است.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷۶

برشو **(baršu)**

بالا رونده و بالادسته که مقابل آن اصطلاحی است بنام «فروشو» که به معنی پائین رونده است.

بُرغو **(borγu)**

«بُرغو سازی است از خانواده آلات موسیقی بادی (ذوات النفخ). عبدالقادر مراغی در کتاب مقاصدالالحان نام این ساز را به صورت «بورغو» ثبت کرده و نوشته است: بورغو را از برنج سازند و طول آن سه چندانک طول سرنا باشد و از آن سه نغمه حاصل می‌شود. این ساز شبیه کرنا است و طول آن متفاوت است. برغو را معمولاً در جشن‌های عمومی و پیکارها و بر سر در بارگاه سلطان می‌نواخته‌اند. در گروه نوبت زن‌ها نیز این ساز بکار می‌رفته است.» ملاح، حسینعلی - تاریخ موسیقی نظامی ایران.

«بُرغو به ضم اول بر وزن پُرگو، شاخی باشد میان تهی که آن را مانند نفیر نوازند.» برهان قاطع و فرهنگ آنندراج.

کورت ساکس موسیقی شناس معروف آلمانی در فرهنگ کامل آلات موسیقی نام این ساز را «بور» و «بوره» نوشته است. فرهنگ نفیسی این ساز را با املاء «بورو» ثبت کرده است: «بورو، شیپور و بوق شکارچیان که آن را «بوری» هم گویند و آن شیپور و بوق است. بوری زن شیپور زن است» فرهنگ دهخدا نوشته:

«بور آلتی موسیقی است، حاج خلیفه در علم آلات العجیبة الموسیقائیه نام آن را برده است.»

عاشق از قاضی نترسد می بیار | بلکه از بُرغوی سلطان نیز هم

(حافظ)

آه سحر از نائیره صبح بر آمد | پیچان به هوا چون نفس از سولهٔ برغو
زان طرف گر کند برغو ساز | نشنود زین طرف کسی آواز

(حکیم آذری)

برکشلی، مهدی (۱۳۶۶-۱۲۹۱ شمسی) **(barkešli,mehdi)**

مهدی برکشلی یکی از خادمین موسیقی ایران که صاحب مقالات تحقیقی و کتب ارزشمندی از جمله «موسیقی فارابی» است. مقدمه ارزشمند ردیف استاد موسی معروفی تحت عنوان «شرح ردیف موسیقی ایران» و کتاب «گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی» از کارهای علمی منحصر بفرد شادروان برکشلی است.

«مهدی برکشلی در سال ۱۲۹۱ تولد یافت در سال ۱۳۳۲ دکترای تخصصی علوم اکوستیک را از فرانسه دریافت نمود. دکتر برکشلی نواختن ویولن را نزد استاد علینقی وزیری فرا گرفت و از همان زمان تحقیقات آزمایشگاهی خود را در مورد اندازه‌گیری

فواصل بین درجات گام موسیقی ایرانی آغاز کرد و چندین مقاله و کتاب دربارهٔ موسیقی تألیف نمود. دکتر برکشلی در سال ۱۳۲۸ دستگاههای موسیقی ایرانی را در پاریس باویولن اجرا کرد که در ۳۰ صفحه گرامافون ضبط ودر صداخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.

برگردان (bargardân)

«برگردان یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها ودستگاههای موسیقی ایرانی.

برگردان در ردیف منتظم الحکماء به عنوان یکی از گوشه‌های حجاز ابوعطا ذکر شده است.

برمکی، شهباز (barmaki, šahbâz)

«شهباز برمکی فرزند ناصر همایون در سال ۱۲۷۵ بدنیا آمد. ذوق موسیقی را از پدر خود ارث برد و از سن ۱۵ سالگی نز ابراهیم آژنگ فراگرفتن موسیقی را آغاز کرد. پس از آشنایی با خط موسیقی برای فرا گرفتن ردیف موسیقی ایرانی به کلاس حسین خان اسماعیل‌زاده رفت و دستگاهها را آموخت. نامبرده از نوازندگان غیر حرفه‌ای ویولن بوده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد یک

برنامهٔ گلها (barnâme-ye-golhâ)

«از حدود سال ۱۳۳٤ شمسی برنامه‌ای حاوی موسیقی سنتی ایرانی همراه با شعر در رادیو تولید و پخش شد که بنام «برنامه گلها» نامیده شد. ارکستر آن از نوازندگان ورزیده تشکیل شده بود و آهنگ‌های هنرمندان زیر را اکثراً اجرا می‌کرد: علینقی وزیری، روح‌الله خالقی، ابوالحسن صبا، موسی معروفی، علی تجویدی، مرتضی محجوبی، و برخی مشاهیر گذشته مانند درویش‌خان، عارف قزوینی و شیدا. خوانندگان بنام زمان از قبیل ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، بنان، عبدالعلی وزیری، قوامی، شهیدی، محمودی خوانساری و غیره و تک‌نوازان زبردست مثل صبا، معروفی، جلیل شهناز، احمد عبادی، حسن کسائی و حسین تهرانی نیز با این برنامه همکاری داشته‌اند.» سپنتا، ساسان، تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران.

برومند، جهانشاه (borumand, jahân-šâh)

جهانشاه برومند در سال ۱۳۲۷ در تهران به دنیا آمد. ایشان فرزند شاعر گران قدر «ادیب برومند» از نوازندگان شاخص ویولن ایرانی در زمان حاضر است. وی آموزش موسیقی را از ۱۳ سالگی نزد زنده‌یاد عبدالحسین برازنده آغاز کرده و تحصیلات خود را به ترتیب در مدارس رشدی و البرز تهران و نیز دانشگاه ملی و سرانجام در دانشگاه «تافتز» (TUFTS) بوستون امریکا در رشته دندان‌پزشکی به پایان رسانده است و هم اکنون ضمن طبابت و تدریس دانشگاهی موسیقی را در زمینه آهنگسازی و نوازندگی ویولن دنبال می‌کند. دکتر برومند آثار متنوعی از هنر بداهه‌نوازی را به شکل تکنوازی ویولن و هم‌نوازی با دیگر اساتید موسیقی در برنامه‌های خصوصی (غیراستودیویی) اجرا نموده است که همه از حال و هوا و اصالت ایرانی برخوردارند. از جمله آثار منتشر شده این هنرمند می‌توان از آلبوم‌های زیر نام برد: سرشار از خاطره، برگ‌ریزان، خاطره، ترنم ۱ و ۲، همزبان و زنده در یاد.

برومند، ملکه (۱۳۶۹-۱۲۹۶) (borumand, maleke)

ملکه برومند (ملکه حکمت شعار) از خوانندگانی است که ردیف موسیقی آوازی را نزد شادروان ابوالحسن صبا فرا گرفت. آثاری از اجراهای موسیقی او که به صورت صفحه ضبط شده‌اند نشانه تسلط او در ترانه‌خوانی و ردیف موسیقی آوازی ایران است. در سفرهای خارج از کشور در کنار هنرمندانی مثل استاد ابوالحسن صبا، مرتضی محجوبی و حسینقلی طاطائی آواز خوانده است. آثار شاخص به جای مانده او شامل آهنگ‌های مازندرانی با تنظیم ابوالحسن صبا، دوخوانی همراه با تاج اصفهانی، ساقی‌نامه در اصفهان (با صبا و محجوبی) می‌شوند.

برومند، نورعلی خان (۱۳۵۵-۱۲۸۴ شمسی) (borumand, nur-ali-xân)

«نورعلی‌خان برومند ابتدا شاگرد درویش‌خان بود و سپس برای ادامهٔ تحصیل به آلمان رفت ولی در سال آخر دانشکده طب به علت عارضه کسالت چشم، از اتمام طب بازمانده و به ایران برگشت و با تمام وجود به آموختن موسیقی قدیم ایران پرداخت ابتدا چند سال محضر حبیب سماعی را درک کرد و سپس یک دورهٔ کامل ردیف میرزا عبداله را در مدت ۱۲ سال از اسماعیل قهرمانی فرا گرفت و ضمن

کار ردیف‌ها را با اجرای اسماعیل‌خان بر روی نوار ضبط کرد که گنجینه‌ای است از موسیقی اصیل ایرانی. حافظه او بی‌نظیر است و همهٔ گوشه‌ها را از حفظ دارد. به غیر از اسماعیل‌خان با سایر موسیقی‌دانان بزرگ نیز همواره رفت و آمد داشته و همهٔ عمر خود را به مباحثه و مطالعه در محضر استادان موسیقی و موسیقی شناسان گذرانده است. برومند اوّلین استاد گروه موسیقی دانشگاه تهران است و ردیف میرزاعبدالله را در رشته موسیقی ایرانی دانشگاه تعلیم می‌دهد. اهمیّت کار او در این است که علاوه بر اطلاع کامل از ردیف همه سازهای اساسی ایرانی را در حد کمال می‌نوازد. در نواختن سنتور و سه‌تار و تار و ضرب استاد است و به نواختن ویولن و کمانچه نیز آشنا است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان.

بزرگ **(bozorg)**

«شاخه‌ای از دستگاه زیر افکند است که امروز آن را بی‌جا به «ابوعطا» مشهور کرده‌اند.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است. درجهٔ هشتم گام شور نت شاهد آن است که در عین حال نت ایست نیز محسوب می‌شود.» برکشلی، مهدی- گام‌ها ودستگاه‌های موسیقی ایرانی.

مشو بزرگ ز راه نیاز کوچک باش — درین مقام به عشاق بینوا پرداز
بزرگ آمد چو چنگ ساز کرده — همایون و نهفت از وی دو پرده
بخواندن از بعد خفتن شب به آواز — بزرگ ای عندلیب نغمه پرداز
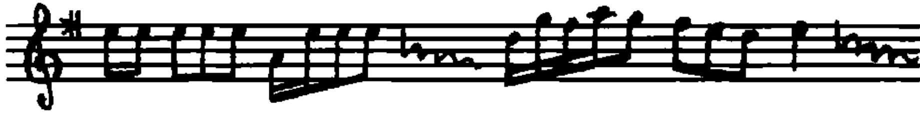
افلاطون گوید: مقام بزرگ پیچش دل را می‌گشاید و برای قولنج نافع است و شنیدنش ذهن را صافی می‌کند. به «شش مقام» و «مهرگان خردک» نیز نگاه کنید.

انگارهٔ گوشهٔ بزرگ





انگارهٔ بزرگ و کوچک



بزمه (bazme)

لحن و پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران بوده است.

تن ز هر خوارم چو شد دردمند   بسوی سفر بزمه‌ای زد بلند

بزمی‌گوش (bazmi-guš)

«بزمی‌گوش آوازی است با وزن‌های فراخ که مانند «چپله» (چپلا) بی‌همراهی ساز و تنها با کفت زدن حاضران در جلسه اجرا می‌شود. بزمی‌گوش در مقایسه با «سیاچمانه» که دارای متر آزاد است، دارای تقارن‌های ریتمیک بسیار سنگین است و در مقایسه با چپله سنگین‌تر است. بزمی‌گوش نیز از جمله آوازهای بسیار کهن است که هنوز بقایای آن در منطقه اوارمان (هورامان) باقی مانده است.» محمدرضا درویشی، ۱۳۷۶، آئینه و آواز

بستا (bastâ)

«نام ترانه‌ای است و سبک شده «بسته‌نگار» است.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

بستان شیرین (bostân-e-širin)

«نام نوایی است از موسیقی. آن را باغ شیرین نیز خوانند.» فرهنگ آنندراج

«نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

گه به بستان اندرون، بستان شیرین برکشد   گه بباغ اندرهمی، باغ سیاوشان زند

بسته (baste)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران ذکر شده است.

بسته نگار **(baste-negâr)**

«بسته‌نگار گوشه‌ای است از شعبه محیر. اگر از نغمه اول مایه آغاز کنند و در سه گاه و نهفت روند و باز به مایه آیند آن را «بسته‌نگار» گویند.» بهجت‌الروح

«عده‌ای به مقام «رهاوی» بسته نگار نیز گفته‌اند.» فرصت شیرازی - بحورالالحان

ازین ره، حور بر صوتش نثار است　　　که نقش چینش، بسته نگار است

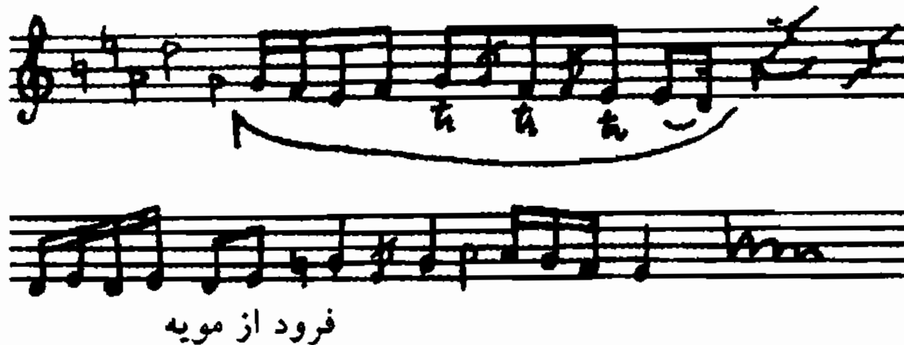
(طغرا)

بسته‌نگار یکی از گوشه‌های ردیف موسیقی سنتی ایران است که در بیشتر دستگاهها و آوازها بشرح زیر اجرا می‌شود: سه‌گاه، چهارگاه، راست پنجگاه، ماهور، شور، نوا، ابوعطا، افشاری، بیات ترک، بیات کرد.

بسته‌نگار نام شعبه‌ای است در دستگاه چهارگاه در موسیقی مقامی آذربایجان.

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

بسته‌نگار



فرود از مویه

بِسکَنه (بشکنه) **(beskane)**

منوچهری سروده است:

گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر　　　گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه

این نام در فرهنگ آنندراج و انجمن آرا «بشکنه» ضبط شده است و آن را نوائی از موسیقی نوشته‌اند. در میان گوشه‌های فعلی ردیف آوازی یا سازی موسیقی ایرانی چنین نغمه‌ای متداول نیست.

بسیط **(basit)**

«یکی از اشکال موسیقی آوازی قدیم ایران که حتماً می‌بایست در یکی از ریتم‌های ثقیل آهنگین می‌شد. عبدالقادر مراغه‌ای در آثارش در این باره بـه تفصـیل سـخن گفته است.» تاریخ موسیقی خاور زمین نوشته هنری جرج فارمر ترجمه بهزاد باشی.
«بسیط آن است که دو سرخانه داشته باشد و میـان خانـه بـی‌بـازگوی» رسـاله در موسیقی، بنائی.

بشاشه **(bašâše)**

«چنگ یا شنگ چینی از انواع نای است که در کتاب مفاتیح‌العلوم این گونه دربارهٔ آن وصف شده است: این ساز نای‌های زیاد دارد بنام عنابیـب و بـه فارسـی آن را «بشاشه» می‌نامیدند. فروغ، مهدی- مداوت دراصول موسیقی ایران.

بطال **(betâl)**

«یک نوع نای بزرگ در قدیم معمول بوده که آن را بطال می‌نامیدند ولی اکنـون از میان رفته است.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

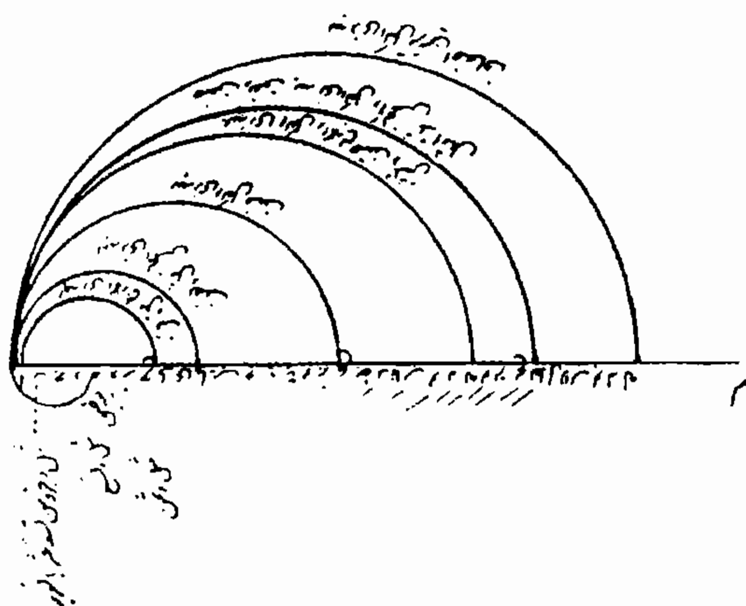
بُعد **(bo'd)**

«بُعد مجموع نغمتین بود در حدّت و ثقل و اگر دو وتر در یک مرتبه آهنـگ کننـد بینهما بُعدی نباشد و آن را همان حکم وتر واحد باشد و چون از دو نغمه زیـادت شود جمع گویند.» مقاصدالالحان- عبدالقادر مراغه‌ای
«بُعد یعنی فاصله و آن عبارت است از آغاز صوتی تا آغاز صوت دیگـر» مفـاتیح العلوم خوارزمی
«بدان که تألیف میان دو نغمه مختلف به حدّت و ثقل را بُعد خواننـد و اگـر آن را تألیف میان بیش از دو نغمه باشد آن را راجع خوانند و چون انتقال بر نغمات جمع به هیأتی مناسب باشد آن را لحن گویند.» نفایس الفنون فی عرایس العیون محمـود آملی.
«بُعد عبارت است از دو نغمه مختلف در حدّت و ثقل و هر دو نغمه که در حـدّت یا ثقل متّحد باشند آن را «بُعد» نگویند مثل وترین بم یا حاد در تسویه» رساله سوم کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام تقی‌بینش

«قدما ابعاد را بر سه قسم اعتبار کرده‌اند: قسم اول اعلی، قسم دوم اوسط، قسم سوم ادنی. امّا اعلی و آن چهارم بعد است: اول بُعد ذی‌الکل مرتین، ثانی بعد ذی‌الکل و الخمس، ثالث بعد ذی الکل و الاربع و رابع بعد ذی الکل. امّا اوسط و آن دو بعد است: اوّل بعد ذی‌الخمس ثانی بعدذی الاربع. امّا ادنی و آن سه بعد است: اوّل بعد طنینی ثانی بعد مجنب، ثالث بعد بقیه.» فصل سوم شرح ادوار ارموی - تقی بینش.

در کتاب رساله موسیقی بنائی ابعاد کبری به جای اعلی، وسطی به جای اوسط، صغری به جای ادنی صفی‌الدین ارموی ذکر شده است.

«بُعد در اصطلاح قدما به فاصله میان دو صدای موسیقی «بُعد» گفته می‌شده است. ابعاد را بطوری که امروزه هم معمول است به دو طبقه مطبوع و نامطبوع تقسیم می‌کرده‌اند ولی بجای این دو اصطلاح دو کلمه دیگر ملایم و متنافر یا اتفاق و تنافر استعمال می‌شده است.» خالقی - نظری به موسیقی بخش دوم



بُعدالذی بالکل **(bo'd-al-lazi-bel-koll)**

در موسیقی قدیم به «هنگام» یا اکتاو«بُعدالذی بالکل» می‌گفته‌اند.

بُعدالذی بالکل مرّتین **(bo'd-al-lazi-bell-koll-e-marratayn)**

در موسیقی قدیم به هنگام دوم یا اکتاو دوّم «بعدالذی‌بالکل‌مرتین» می‌گفته‌اند. به این بُعد «جمع تام»نیز می‌گویند.

بُعدالذی‌بالکل و الخمس (bo'd-al-lazi-bel-koll-valxams

در موسیقی قدیم به فاصله $\frac{۵}{۲} = \frac{۳}{۲}$ ۱ گفته می‌شده است.

بُعدالذی‌بالکل‌والاربع (bo'd-al-lazi-bel-koll-valarba')

در موسقی قدیم به فاصله $\frac{۹}{٤} = \frac{۵}{٤}$ ۱ گفته می‌شده است.

بُعد ذواربع (bo'd-e-zu-arba')

«این فاصله را الذی بالاربعه یا چهارم درست نیز می‌گویند. این فاصله در میان بم دست باز تا خنصر ایجاد می‌شود و آن ربع وتر است یعنی اگر دست باز نواخته شود و سپس در محل ربع متوقف شود و دوباره نواخته شود فاصله این دو نغمه را ذواربع می‌نامند و این نام بدان سبب است که از چهار صدا تشکیل می‌شود. نخستین صدای دست باز و تر، دوم صدای پرده سبابه، سوم صدای پرده وسطی و چهارم صدای پرده خنصر است یا به این صورت که اول صدای دست باز بعد پرده سبابه و بعد پرده بنصر و بعد پردهٔ خنضر نواخته شود زیرا در اصل آهنگ دو صدای وسطی و بنصر با هم جمع نمی شوند.» مفاتیح العلوم خوارزمی

بُعد ذوخمس (bo'd-e-zu-xams)

«این فاصله را الذی بالخمسه (یا فاصله پنجم درست) نیز می‌نامند و آن فاصله‌ای است که میان دست باز بم تا سبابه مثلث ایجاد می‌رود یعنی هنگامی که یک زخمه به دست باز وتر بم و یک زخمه به وتر مثلث زده شود.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

بُعد ذوکلّ (bo'de zu-koll)

«این فاصله را الّذی بالکل نیز می‌گویند و آن عبارت است از یک فاصله هنگام (اکتاو) مثلاً اگر دست باز وتر بم را به صدا درآوریم و پس از آن پردهٔ سبابه را روی وتر مثنی به اهتزاز درآوریم، فاصله میان این دو صوت را ذوکل می‌نامند و نیز آن صوتی که از سبابه وتر بم و بنصر وتر مثنی استخراج می‌شود ذوکل است، در تمام این قبیل فواصل آنکه بم است سجاح و دیگری که همان صدا یا نغمه است در حالت زیر بودن صیاح نام دارد.» مفاتیح العلوم خوارزمی

بُعد طنینی **(bo'd-e-tanini)**

«فاصله میان دست باز و پرده سبابه را بر روی یک وتر فاصله طنینی یا دوم بزرگ می‌نامند» مفاتیح العلوم

بغدادی **(baγdâdi)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

بقیّه **(baγyye)**

«بقیّه اصطلاحی است که فارابی بکار برده و آن معادل یک «لیما» است. بقیه یا لیما همان نیم پرده دیاتونیک گام فیثاغورث برابر با $\frac{۲۵۶}{۲۴۳}$ است و با واحد سنجش فاصله «ساوار» برابر ۲۳ ساوار است. (یک ساوار فاصله‌ای است که لگاریتم نسبت معرف آن ۰/۰۰۱ باشد.) برکشلی، مهدی- موسیقی فارابی

بَلبان **(balabân)**

«بلبان شبیه سرنا و آواز آن حزین باشد.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

بلبل طنبور **(bolbol-e-tanbur)**

«چوبکی که بر کاسهٔ طنبور گذارند و آن را خرک و خر طنبور نیز گویند و اصل همین لفظ خر است که اهل خرابات تغییر داده «بلبل نامیده‌اند و به هندی «گهورج» خوانند.

در مجلس مستان و گل‌افشانی ساقی   صد رنگ فغان بلبل تصویر برآورد

و این استعاره است و می‌توان که مراد از بلبل طنبور باشد.» فرهنگ آنندراج

بلوچ، علی محمّد **(baluč, ali-mohammad)**

علی محمّد بلوچ از نوازندگان چیره‌دست قیچک (سرود) منطقه چابهار بلوچستان است. او علاوه بر بلوچستان ایران در بلوچستان پاکستان نیز شهرت و محبوبیت دارد. نامبرده همراه با خلیفه بلوچ شهمیر مالداری در بیست و دومین جشنواره بین‌المللی موسیقی

فجر (۱۳۸۵) در اجرای مراسم گواتی شرکت داشت و قدرت، مهارت و تسلط خود را در اجرای موسیقی بلوچی کاملاً نشان داد و تحسین همگان را برانگیخت. منتقدین مهارت و تکنیک والای نوازندگی او را بالاتر از نوازندگان سرشناس و صاحب نام شهری ارزیابی کردند. او تاکنون در جشنواره‌های زیادی در داخل و خارج از کشور هنرنمایی کرده است.

بلوچ مالداری، شهمیر **(baluč-mâldâri, šahmir)**

«شهمیر متولد ۱۳۰۶ در طبس کوپان از توابع چابهار است. بیش از ۳۰ سال است که خواننده ذکرهای گواتی است و در حدود ۲۵ سال است که به عنوان «خلیفه» مراسم گواتی را در مناطق جنوبی بلوچستان اداره می‌کرد. خلیفه شهمیر یکی از بانفوذترین و مشهورترین خلیفه‌های گواتی بلوچستان است که مهارت خاصی در درمان بیماران گواتی و برگزاری این مراسم دارد.» محمدرضا درویشی

خلیفه شهمیر مالداری در آستانه ۸۰ سالگی در بیست و دومین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۵) به اجرای برنامه گواتی پرداخت و تحسین همگان را به خود اختصاص داد.

بلوچ نسب، محمّد اسحاق **(baluč-nasab, mohammad-eshâγ)**

«اسحاق بلوچ متولد ۱۳۲۲ در چابهار است. او از سنین نوجوانی به خواندن آوازهای بلوچی روی آورد و در دوران جوانی به ویژه در خواندن ترانه‌های مراسم شادی (سوت) متبحر شد. بعدها تحت تاثیر «کمال خان هوت» به هنر شائری و خواندن نقل‌های بلوچی روی آورد. امروزه یکی از راویان مشهور این نوع موسیقی در منطقه چابهار است. اجراهای او به همراه قیچک نواز برجسته بلوچستان «علی محمد بلوچ» از کیفیت ممتازی برخوردار است.» جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

بُلور **(bolur)**

«سازی ساده و از لوله باریک و فلزی که اکثراً برنجین است ساخته شده و چوپانی و محزون و صدایش چون کم است بیشتر مجلسی است. گاهی به رسم سنت بالای سرکسانی که به حصبه دچار می‌شوند و ناچار به خوردن فلوس بودند برای اینکه

خواب نروند و آرامشی داشته باشند نواخته می‌گردید. صـدایی لطیـف دارد. نـوع چوبی آن هم در لرستان مورد استفاده قرار می‌گیرد.» کـاظمی، ایـرج- سـیری در موسقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره ۵، مرداد ۱۳۷۱

بم **(bam)**

صدای درشت. «کلفت‌ترین وترهای عود است.» مفاتیح العلوم خوارزمی.

«کلفت‌ترین سیم در هر ساز و هر صدای کلفت. در عربی حرف دوّم سـفت گفتـه می‌شود.» شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«بمّ با فتح و تشدید میم. تار سطبر بلند آواز از تارهای رود.» فرهنگ آنندراج

تارهای چنـگ را مـا نـیم مـا   چونکه در سازیم زیر و بم زنیم

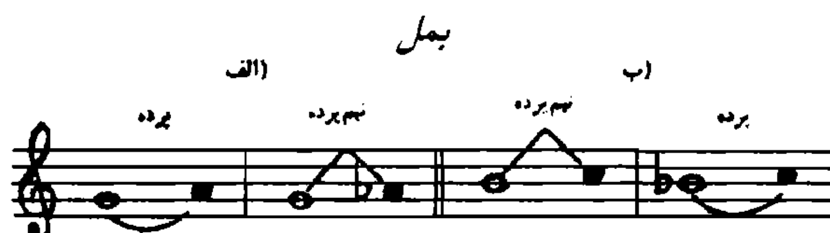
(مولوی)

بمبو **(bambu)**

«یکی از سازهای متداول در بلوچستان که از دو تکه تشکیل شده است. اول از چوب و به شکل ارّه و قسمت دوم که منزله آرشه می‌باشد کوچکتر از اول و آن نیز چـوبی است. این قسمت صاف و بدون دندانه است. این قسمت بر روی قسـمت دندانـه‌دار کشیده می‌شود و صدای بمی از آن بگوش می‌رسد.» ریاحی، علی- زار و باد بلوچ

بمل **(bemol)**

«صدای نت را نیم پرده پایین می‌آورد یعنی بم می‌کند.» خالقی، روح‌الـه- نظـری بـه موسیقی ۱



بنان، غلامحسین (۱۳۶۴-۱۲۹۰) **(banân, γolâm-hosayn)**

«غلامحسین بنان خواننده نامی ایران در اردیبهشت ۱۲۹۰ شمسی در روستای انگـه رود از بخش نور شهرستان آمل به دنیا آمد و در اسفند ١٣٦٤ در سـن ٧٤ سـالگی

در تهران دار فانی را وداع گفت. بنان فرزند بنان‌الدوله نوری است که صدائی خوش داشت و به گوشه‌های آواز ایرانی نیز آشنا بود. نامبرده رموز خوانندگی را برای اولین بار از ضیاءالذاکرین (میرزا طاهر ضیاءرسائی) که مردی روحانی، خوش صدا و پرهیزکار بود آموخت. غلامحسین بنان در سال ۱۳۲۱ خوانندگی در رادیو را آغاز کرد و در سال ۱۳۲۲ بنا به پیشنهاد روح‌الله خالقی در اداره کل هنرهای زیبا استخدام شد و به عنوان معلم آواز هنرستان موسیقی ملی شروع به کار کرد. بنان در آوازخوانی کمال ذوق و سلیقه و ابتکار داشت. در بیان اشعار و تلفیق آن با موسیقی نیز بی‌نظیر بود. استاد بنان کار آواز خوانی را با استاد علینقی وزیری و سپس آثاری از روح‌الله خالقی را نیز با مهارت فراوان به اجرا درآورد. نامبرده از هنر استاد ابوالحسن صبا نیز بهره‌های زیادی گرفته است. یکی از ویژگی‌های صدای بنان، بم بودن آن است که سخت با محتوای عرفانی موسیقی سنتی ایران سازگار می‌باشد. بنان در کنار ماهرترین نوازندگان ایران به اجرای سخت‌ترین و زیباترین آثار آهنگسازان معروف ایران در برنامه‌های گلهای جاویدان و گلهای رنگارنگ پرداخت. آثار بازمانده از استاد بنان (آوازها و ترانه‌ها) را پیرامون ۳۵۰ قطعه دانسته‌اند.» از نور تا نوا،غلامحسین بنان، استاد آواز ایران.

بنایی (علی‌بن محمد معمار) **(banâyi)**

«علی‌بن محمدمعمار مشهور به بنایی یکی از هنرمندان نیمه دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. بنایی علاوه بر این که به علوم زمان خود از جمله ریاضی و معماری و ادبیات و شعر آشنایی داشت در هنرهایی چون خوشنویسی و موسیقی نیز دست داشت. بنایی به لحاظ آثاری که از وی به جا مانده است تاکنون به عنوان یکی از شاعران عصر تیموری در دربار امیر علی شیرنوائی و امیر یعقوب‌بن‌اوزون حسن آق قویونلو معرفی شده است و منظومه‌ای به نام «باغ ارم» نیز از وی چاپ شده است. کتاب «رساله در موسیقی» اثر ارزشمند اوست. رساله موسیقی بنایی چنان که از مندرجات آن برمی‌آید مشتمل بر مقدمه و دو مقاله و خاتمه است. هر چند بنایی همان مطالبی را که موسیقی‌دانان بزرگ قبل از او به تصریح خودش ارموی و مراغی گفته بوده‌اند بازگو و نقل کرده است، امّا اهتمام او در پوشاندن لباس اختصار و ایجاز بدان‌ها و ساده و زود فهم کردن مطالب شایان تقدیر است.» نقل از مقدمه کتاب «رساله در موسیقی» تألیف علی‌بن‌محمد معمار مشهور به بنایی.

بند شهریار **(band-e-šahriyâr)**

صاحب برهان قاطع و آنندراج و دیگر فرهنگ‌ها «بند شهریار» را یکی از الحـان و نواهای موسیقی قدیم ایران ذکر کرده‌اند. تردید نیست که به مناسبت بندی کـه بـه امر شهریار ساخته شده این نوا پرداخته شده است ولی به درستی معلوم نیست کـه کدام پادشاه مورد نظر بوده است. منوچهری سروده:

چون سبزهٔ بهار بـود نـای عنـدلیب　　　چون بند شهریار بود صوت طیطوی
بر بید عندلیب زند بنـد شـهریار　　　بر سرو زند واف زند تخت اردشـیر

بندری **(bandari)**

«یکی از آهنگ‌های موسیقی سازی منطقه بوشهر است که دارای ریتمی تنـد بـوده، مخصص رقص است. گاه به جای کلمه «بندری» از کلمـه «رقـص» نیـز اسـتفاده می‌شود.» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی - هفت اورنگ

بِنصِر **(benser)**

به واژه «پرده بندی» نگاه کنید.

بوبکر ربابی **(bubakr-e-robâbi)**

در مجلس مستان و گل‌افشانی ساقی　　　من خسته از ستیزت به نفیر چون ربابم
(مولوی)

«ابوبکر ربابی یکی از خنیاگران و مغنیان دربار سلطان محمود غزنوی بـوده اسـت. می‌گویند طبعی بسیار لطیف و مجلسی بسیار گرم و بیانی آلـوده بـه هـزل و طنـز داشته است. فرخی سیستانی دربارهٔ او سروده:

بـوبکر عنـدلیب نـوا را بخـوان　　　گو قوم خویش را چو بیایی بیـار

در بیت زیر نیز نام او آمده است:

اندرین ایام ما، بازار هزل است و افسوس　　　کار بوبکر ربابی دارد و طنز حجـی»

ملاح، حسنعلی - مجله موسیقی شماره ۹۹، شهریور ۱۳٤٤

بوذری، ابراهیم (۱۳۶۵- ۱۲۷۴ شمسی) **(buzari, ebrâhim)**
«ابـراهیم بـوذری از شـاگردان «اقبـال السـلطان» بـوده اسـت. ابـراهیم بـوذری موسیقی‌شناس و خواننده و ادیب و خطاط بزرگی بود و به ردیف موسیقی ایرانـی تسلط فراوانی داشت. نامبرده که مردی عارف بـوده نـوار و صـفحه‌هـای قـدیمی موسیقی ایرانی را نیز جمع‌آوری کرده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان

بورغو **(burγu)**
«از آلات ذوات النفخ مقیدات و آن را از برنج سازند و طول آن سه چندانک طول سـرنا باشد و از آن سه نغمه حاصل شود که آن نغمات بر ایـن نسـبت باشـند ذی‌الخمـس و ذی‌الاربع» مقاصدالالحان- عبدالقادر مراغه‌ای.
به «برغو» نیز نگاه کنید.

بوستان **(bustân)**
یکی از دستگاههای موسیقی قدیم ایران که قطب‌الدین محمود شـیرازی در کتـاب «درةالتاج» آن را یکی از دوایر ملایم موسیقی ذکر کرده است.
به «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

بوسلیک **(busalik)**
«شهرت این پرده بدین نام به واسطه آن که او را (فیثاغورس) غلامی بود بوسـلیک نـام از برای او پیوسته در این پرده به ترکی سرود گفتی» نفایس الفنون فی‌عرایس العیون.
«بوسلیک نام خاتون محبوب یکی از خلفا. نام مقامی است و چهار بانـگ دارد. از اولین نغمه نوروز اصل شروع شده و در گَوِشْت، دو گاه و مغلوب فرود مـی‌آیـد» شرح اصطلاحات بهجت الروح
«ابوسیلک گرگانی یکی از شعرای قرن سوّم هجری است که حدس زده مـی‌شـود گوشهٔ «بوسلیک» که در حال حاضر جزو گوشه‌های دستگاه «نوا» به حساب می‌آید، از ابتکارات او باشد» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران
افلاطون گوید: مقام بوسلیک برای رفع درد ران نافع است و بچه را به جهت نسوان در رحم نگاه می‌دارد. تأثیرش از برج میزان با شعبه نوروز صـبا و شـعبه عشـیران گرفته است.

کجا ماند نماز دیگرش هوش — کسی کو بوسلیک آیدش در گوش
نوازی بوسلیک از پردهٔ راز — عشیران و صبا را داده آواز

مولوی فرموده است:
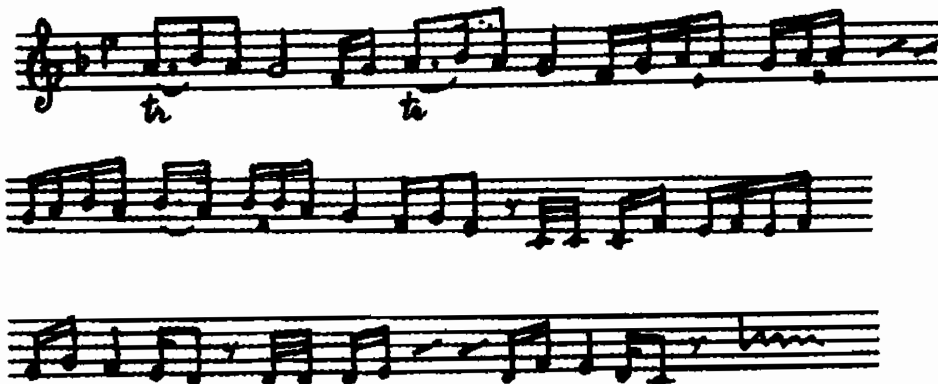
طبل فراق می‌زنی، نای عراق می‌زنی — پردهٔ بوسلیک را جفت حجاز می‌کنی
از پردهٔ عراق به عشاق تحفه بر — چون راست و بوسلیک خوش‌الحانم آرزوست
در پرده حسینی عشاق را در آور — وز بوسلیک و مایه بنمای دلگشای

کوکبی مروزی سروده است:

بناقهٔ زنگوله در پردهٔ رهاوی بند — به بوسلیک حسینی صفت بر آر آواز

بوسلیک نام شعبه‌ای است در دستگاه شور از موسیقی مقامی آذربایجان.
به «درجات گام» نیز نگاه کنید.

بوسلیک



بوطَربون (butarabun)

شاد و خوش، ملازم طرب. مولوی فرموده:

بوطربون گشت مه و مشتری — زهرهٔ مطرب طرب از سرگرفت

بوق (buγ)

بوق از خانواده آلات موسیقی بادی است که انواع مختلف داردو در جاها و زمان‌های گوناگون مورد استفاده بوده است. بوق شباهت به شاخ حیوانات داشته است.

«بوق یکی از قدیمی‌ترین آلات موسیقی بشر می‌باشد. می‌گویند بشر اولیه برای اینکه صدای خود را به فاصله دورتری برساند دستهای خود را به شکل بوق بر دهان نهاده و بانک سر می‌داده است. رفته رفته از شاخ حیوانات برای اجرای مقصود مدد گرفته و بعدها از آن شاخ به عنوان یک ساز رزمی استفاده کرده و سرانجام به اشکال مختلف بوق ساخته و نواخته است. این ساز در ادوار قبل از اسلام جزو سازهای رزمی بوده و در جنگ‌ها و هنگامه‌ها نواخته می‌شده است. بعد از اسلام نیز به همین منظور بکار می‌رفته است. بوق حمام، شاخ کوچک منحنی شکلی بوده که در هنگام نواختن در مشت نوازنده مخفی می‌شد. قدیمی‌ترین ذکری که ازین ساز در تاریخ آمده از هرودوت و گزنفن است. بوق از حوالی سدهٔ دوم هجری به صورت ساز نظامی درامد و از آن به بعد هر جا ذکری از آن می‌شود در ردیف «طبول» (جمع طبل) و مزامیر و «صنوج» (جمع صنج) آمده است.
علمای دورهٔ عباسی، بوق و نفیر را گاهی جدا ذکر کرده‌اند و گاهی به صورت «بوق‌النفیر» نقل نموده‌اند. ناصرخسرو و عبدالله مستوفی نیز ازین ساز یاد کرده‌اند.»
ملاح، حسنعلی - مجله موسیقی شماره ۸۳ دورهٔ سوم، دی ۱۳۴۲
بیشتر فرهنگ‌نویسان از بوق یاده کرده‌اند:
فرهنگ برهان قاطع نوشته: «بوق به ضم اول و سکون ثانی و قاف، سفید مهره باشد و آن چیزی است که در حمام‌ها و آسیاها و هنگامه‌ها نوازند.»
فرهنگ‌آنندراج: «به ضم (ع) نای بزرگ است که نوازند، ابواق (به فتح اول) و بیقان (جمع) و نای مانندی که در آن آسیابانان دمند.»
فرهنگ نفیسی: «نای بزرگ که نوازند. جمع ابواق و بیقان و بوقات و بواق، نای مانندی که در آن آسیابانان دمند.»
فرهنگ آموزگار: «بوق را کرنا، صور، شیپور و بوغ دانسته‌اند و بوق حمام شاخ توخالی است که حمامی بعد از هنگام سحر برای آگاهی مردم به باز شدن حمام در آن باد می‌کند و صدای ناهنجاری دارد.»
عبدالقادر مراغی بوق را «باق» نوشته است. هنری جرج فارمر موسیقی شناس معروف انگلیسی می‌نویسد: «در موزه باستان شناسی لنینگراد (سن پترزبورگ) بشقابی متعلق به دورهٔ ساسانی موجود است که در روی آن شش نفر نوازنده بوق دیده می‌شود. این بوق‌ها شباهت زیادی به شاخ حیوانات دارد.»

زین‌الاخبار گردیزی نوشته: «پس بانگ طبل و بوق و دهل و گاو دم و صنج و آینه پیلان و کرنای و سپیده مهره برخاست.»

دکتر مهدی فروغ در مجله موسیقی و در کتاب مداومت در اصول موسیقی ایران نوشته: «بوق به احتمال قوی کلمه عربی است و در دورهٔ جنگهای صلیبی به مردم کشورهای اروپا معرفی شد و به عنوان «البوگون» در اسپانیا و آندلس و به عنوان «بوکینا» در کشورهای لاتین متداول گردید. ابتدا این ساز را با شاخ ولی بعد با فلزی درساختند و زبانه یا شعیره‌ای بر سر آن می‌نهادند و سوراخ‌هایی بر آن می‌کردند و می‌نواختند.»

آسیای دهر خالی دیدم از جنس وفا   در جهان بوقی به طرز آسیابان می‌زنم

(ملافوقی یزدی)

بوق در موارد سه گانه زیر مورد استفاده بوده است: رزم، بزم، خبررسانی.

ز نالیدن بوق و بانگ سیاه   تو گفتی که خورشید گم کرده راه

(فردوسی)

جهان در جهان لشگر آراسته   ز بوق و دهل بانگ برخاسته

(نظامی)

تو نیز اندر هزیمت بوق میزن   ز چاهی خیمه بر عیوق میزن

(نظامی)

بدین طرب همه شب دوش تا سپیدهٔ بام   همی زکوس غریو آمد و زبوق شغب

بفرمود کاوس تا بوق و کوس   دمیدند و آمد سپهدار طوس

(فردوسی)

به گاه بام چو برشد غریو بوق از بام   شدم به جانب حمام با شتاب تمام

(قاآنی)

بوق (بوق شاخی- بوشهر)



بوق شاخی (buγ-e-šâxi)

به «شاخ، شاخ نفیر» نگاه کنید.

بُول کُم (bul-kom)

«دهلی است کوچک‌تر و سبک‌تر از دهل رحمانی ولی به همان شکل.» ساعدی، غلامحسین- اهل هوا

بهار (bahâr)

قطب‌الدین شیرازی در کتاب درةالتاج، «بهار» را یکی از دوایر ملایم ذکر کرده است.

بهار بشکنه (bahâr-e-beškane)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران ذکر شده است.

«به فتح اول و کسر چهارم و کسر با و شین و فتح کاف و نون، نام نوائی است از موسیقی.» آنندراج. منوچهری سروده است:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم — گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر — گاه نوروز بزرگ و گاه بهار بشکنه

بهارلو، محمّدعلی (۱۳۸۵-۱۳۰۷) (bahârlu, mohammad-ali)

محمدعلی بهارلو در سال ۱۳۰۷ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات موسیقی خود را در هنرستان عالی موسیقی شروع کرد و ابتدا با تکنیک‌های غربی نوازندگی ویلن آشنا شده و سپس از محضر استادانی مثل علی‌اکبرخان شهنازی، ابوالحسن صبا، ابراهیم منصوری و محمد بحرینی‌پور موسیقی ایرانی را فرا گرفت. علاوه بر فعالیت‌های عملی در موسیقی به پژوهش و تدریس موسیقی پرداخت و با چاپ ٦ جلد کتاب آموزش ویولن به روش ایرانی خدمت ارزنده‌ای به موسیقی ایرانی نمود. در چاپ کتاب‌های استادش ابوالحسن صبا اهتمام ورزید. همکاری نامبرده با موسی معروفی برای گردآوری و تنظیم ردیف استاد معروفی قابل ذکر است. بهارلو ردیف ویولن استاد صبا را با بهترین وجهی می‌نوازد و آهنگ‌های زیادی نیز ساخته

که توسط نوازندگان مشهوری مثل هوشنگ ظریف و حبیب‌اله صالحی در ارکستری به رهبری او به اجرا درآمده‌اند.

بهاری، عبّاس **(bahâri-abbâs)**

«استاد عباس بهاری در سال ۱۳۱٤ در بروجرد بدنیا آمد. پرده‌خوانی را از پدرش درویش‌مراد به هنگام کودکی یاد گرفت. تمام عمرش را به پرده‌خوانی، منقبت‌خوانی، مرثیه‌خوانی، مقتل‌خوانی،مصیبت‌خوانی، روضه‌خوانی، نوحه‌خوانی و ... گذرانده است. قصیده‌ها و اشعار فراوانی را از حفظ دارد و آنها را سینه به سینه از استادان گذشته یاد گرفته است. استاد عباس بهاری چکیده تلاش و هنر نیاکان و استادانش است و در حال حاضر در رشته‌های مختلف فوق‌الذکر که جزو هنر قدسی‌اند شاخص و منحصر بفرد می‌باشد.» هوشنگ جاوید، ۱۳۸۳، ویژه‌نامه نخستین‌همایش منقبت‌خوانان

بهاری، علی‌اصغر (۱۳۷۴- ۱۲۸۴ شمسی) **(bahâri, ali-asγar)**

استاد علی‌اصغر بهاری در سال ۱۲۸٤ شمسی به دنیا آمد. نواختن کمانچه را از ده سالگی نزد پدربزرگ مادریش «علیخان بهاری» آغاز کرد و پس از آن زیر نظر دایی‌های خود اکبرخان و رضاخان که از نوازندگان چیره‌دست کمانچه بودند به فنون و رموز این ساز خوش‌صدا پرداخت. از سال ۱۳۰۲ تا ۱۳۰۹ با ارکستر ابراهیم‌خان‌منصوری همکاری داشت و پس از آمدن و رواج ویولن در ایران کمانچه را رها کرده به آموزش ویولن نزد رضا محجوبی و رکن‌الدین خان مختاری پرداخت. در سال ۱۳۳۲ برای همکاری به رادیو دعوت شده و پس از زمانی به تقاضای شادروان روح‌الله خالقی به تدریس کمانچه در هنرستان موسیقی ملی مشغول شد. استاد بهاری در کنسرت‌های بی‌شماری در داخل و خارج از کشور شرکت داشته و با تکنوازی و بداهه‌نوازی تحسین همگان را برانگیخته و در معرفی این ساز خوش صدا و اصیل به هنر دوستان سهم ارزنده‌ای داشته است. همکاری نامبرده با گروه استادان موسیقی به رهبری فرامرز پایور منجر به اجرای اصیل‌ترین و زیباترین نغمات موسیقی سنتی ایران شده است.

استاد بهاری تعدادی پیش‌درآمد، درآمد، رنگ و چهارمضراب نیز ساخته که از آثار جاودانه و ممتاز تکنوازی کمانچه بشمار می‌آیند. بیشتر شاگردان این هنرمند عارف

و وارسته اکنون به مرحله استادی رسیده‌اند و راه استادشان را ادامه خواهند داد. دانسته‌ها و اطلاعات همه جانبه و متنوع شادوران بهاری از موسیقی سنتی ایران و خاطرات با ارزش و منحصر به فرد نامبرده از موسیقی یکصدساله اخیر در حدّی است که اهل فن نامبرده را به مثابه یک دایرةالمعارف زنده موسیقی قبول دارند و طبیعی است که فقدان این هنرمند ارجمند ضایعه‌ای جبران‌ناپذیر برای اعتلاء موسیقی ایرانی به شمار می‌آید.

بهبهانی **(behbahâni)**

یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است در ردیف استاد موسی معروفی.

بهجت‌الروح **(behjat-ol-ruh)**

«رساله موسیقی بهجت‌الروح به قول ادوارد براون یکی از روشن‌ترین و موجزترین رسائل دربارهٔ‌موسیقی ایرانی است. این کتاب که به درستی معلوم نیست در چه زمانی و توسط چه کسی نوشته شده حاوی نکات ارزنده‌ای از موسیقی قدیم ایران است. البته مؤلف هویت خود را زیر نام «عبدالمؤمن ابن صفی‌الدین» پنهان کرده است. کتاب بهجت‌الروح شامل مقدمه، خاتمه و ده باب است.» نقل از مقدمه کتاب بهجت‌الروح.

بَهرَگ **(Bahrag)**

«پاره‌ای از یک آواز. این واژه در عربی به صورت «بهرجات» جمع بسته شده است. واژهٔ «بحر» در موسیقی و عروض همین واژه فارسی است.» شوشتری، امام- ایران‌گهواره دانش و هنر

بهمن **(bahman)**

بیشتر فرهنگ‌نویسان «بهمن» را نام یکی از پرده‌های موسیقی دانسته‌اند و بیت زیر را از منوچهری نقل کرده‌اند:

به جوش اندرون دیگ بهمنجنه　　　به گوش اندرون بهمن و قیصران

به نظر می‌رسد که بهمن علاوه بر اینکه نام ماه و جشنی در ایران باستان بوده، آهنگی نیز به شمار می‌رفته که احتمالاً در ارتباط با همین جشن اجرا می‌شده است.

بهمنجنه (bahman-jane)

«چون دو روز از ماه بهمن گذشته بودی بهمنجنه کردندی و این عیدی بودی و بهمن سرخ و زرد بر سر کاسه‌ها افشاندی» لغت فرس اسدی.

منوچهری سروده است:

اورمزد و بهمن و بهمنجنه فرخ بود　　فرخت باد، اورمزد و بهمن و بهمنجنه

فارسیان چون نام روز با نام ماه موافق می‌آمده آن روز را جشن می‌گرفتند. پاره‌ای از فرهنگ‌ها از جمله برهان قاطع و فرهنگ جهانگیری در این باره چنین نوشته‌اند: «... و نیک است در این روز جامهٔ نو بریدن و پوشیدن و ناخن چیدن و موی پیراستن و عمارت کردن و این را «بهمنجنه» خوانند.»

بهمنی، محمّد (bahmani, mohammad)

«محمّد بهمنی نوازنده سورنا، دوزله و نرم‌نای (بالابان) متولد ۱۳۰٤ در روستای بهمن‌آباد واقع در جنوب شرقی سنندج است. از سن ده سالگی بدون استاد و راهنما شروع به یادگیری دوزله کرد و سپس توسط افرادی که به این فن آشنا بودند «بیم خوردن» (نفس‌گردان) را یاد گرفت. نامبرده یکی از بهترین نوازندگان سازهای بادی کردستان است که در اجرای تمام نغمات سازی و آوازی قدیم کردستان تسلط دارد و می‌توان وی را از آخرین و انگشت‌شمارترین هنرمندان موسیقی شادیانهٔ کردستان نامید.» محمدرضا درویشی، بهمن بوستان- هفت اورنگ

بیات (bayât)

بیات از لحاظ لغوی به معنی عصاره، چیز خوب و بهتر در فرهنگ‌ها آمده است.

«بیات یا بیاتی شعبه‌ای است از مقام کوچک. از نغمه پنجم است و یک بانگ دارد. بیاتی سابقاً نوروز اصل بوده است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح- ترجمه مهدی مفتاح

بیات نام یکی از مقام‌های موسیقی مقامی قوچان است. مقام بیات همراه با اشعار مخصوص توسط نوازندگان دوتار خوانده می‌شود.

بیات اصفهان (bayât-e-esfahân)

«نغمه بیات اصفهان از دستگاه همایون منشعب می‌شود که اینک خود استقلال یافته است. برای بدست آوردن گام آن دانگ اول گام همایون را گرفته دنبال بقیه

گام‌قرار می‌دهند. به این ترتیب مایه گام اصفهان نت چهارم گام دستگاه همایون است. بدیهی است این دو گام دارای نت‌های مشترک می‌باشند ولی در سنت قدیم گاهی نت هفتم گام اصفهان را یک «لیما» کم می‌کنند. از گوشه‌های بیات اصفهان می‌توان از بیات راجع، عشاق، سوز و گداز، جوابه، راز و نیاز، چهار مضراب، مثنوی و فرح‌انگیز نام برد.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

گوشه‌های آواز بیات اصفهان در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی عبارتند از: درآمد اول، درآمد دوم، جامه‌دران، بیات راجع، سوز و گداز، اوج، نغمه، گوشه‌ای در اصفهان، بیات شیراز، مثنوی، صوفی نامه.
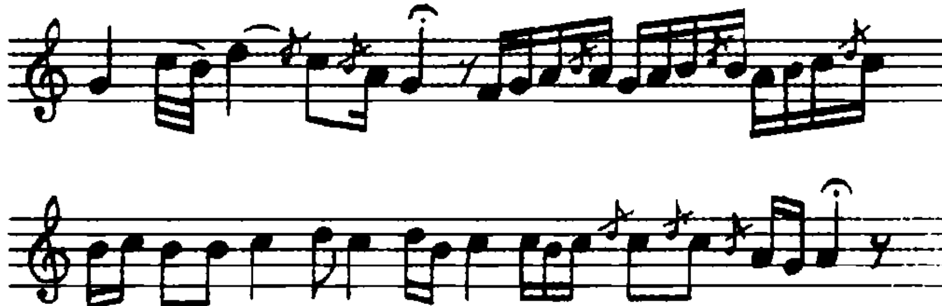
«بیات اصفهان و بیات شیراز در موسیقی مقامی آذربایجان اجرا می‌شود و شامل شعبات زیر است:

مایهٔ بیات شیراز، بیات شیراز، بیات اصفهان، ابولچپ، آذربایجان، بیات کرد، حاجی‌یونی، دشتی، قطار، حضال، بیات شیراز» کتاب تار آذربایجانی- نوشته واقف عبدالقاسم اف- ترجمه بهروز دیبازر

آواز اصفهان در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری، آوازی است مستقل از متعلقات دستگاه همایون شامل چهل گوشه



درآمد اصفهان



بیات، بابک (۱۳۸۵-۱۳۲۵) **(bayât, bâbak)**

شادروان بابک بیات فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی است. فعالیت‌های موسیقی او شامل آهنگسازی، ساخت قطعات نو به شیوه‌ی موسیقی پاپ، موسیقی همراه با دکلمه روی اشعار شاعران معاصر، از جمله احمد شاملو، موسیقی فیلم و مجموعه‌های تلویزیونی از جمله «سلطان و شبان» و «ولایت عشق» است. او در فاصله سالهای (۱۳۷۷-۱۳٤۸) برای بیش از چهل فیلم موسیقی متن ساخته است.
این هنرمند پرتلاش آثاری متنوع و برجسته از خود به یادگار گذاشته که نشانگر علم، ذوق و تخصص او در عرصه‌های مختلف موسیقی ایرانی است.

بیات ترک **(bayât-e-tork)**
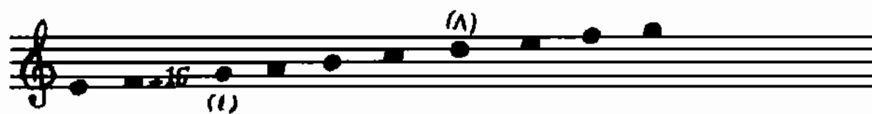
«بیات ترک را سابقاً «بیات زند» می‌گفته‌اندو هیچ معلوم نیست آواز اختصاصی ترک‌ها باشد زیرا اتفاقاً ترک‌ها کمتر این آواز را می‌خوانند و به سه گاه بیشتر علاقه‌دارند.» خالقی، نظری به موسیقی ۲

عارف قزوینی در دیوان اشعار خود بیات ترک را بیات زند خوانده و نوشته:
«بیات زند بدبختانه به ترک معروف است در صورتی که روح ترک از چنین آواز و این آهنگ خبر ندارد. دور نیست که بعضی از ایرانیان بیگانه پرست در موقع استیلای ترک‌ها برای اینکه شاید این‌اهنگ به گوش یکی از سلاطین مغول خوش آمده است از راه تملق آن را بیات ترک خوانده‌اند.»
«اگر تونیک بیات ترک را تونیک شور فرض کنیم تفاوتی در فواصل گام شور و بیات ترک نیست ولی نت شاهد آن درجه سوم گام شور است. در بیات ترک نمی توان میان تونیک و شاهد تفاوتی گذارد زیرا این آواز همیشه روی شاهد خود یعنی درجه سوم گام شور فرودمی‌اید و فقط در موقع خاتمه به طرف تونیک شور متمایل می‌شود. بیات ترک با شباهت کاملی که به ماهور دارد دارای گام مستقلی است و از نظر حالت هم با ماهور تفاوت زیاد دارد. آواز بیات ترک مانند ابوعطا آوازی بازاری و متداول میان عامه مردم است. بیات ترک آوازی است بی‌نهایت یکنواخت بطوری که گوش‌هایی که به مدگری عادت کرده باشند به زودی از شنیدن آن خسته می‌شوند با وجود این اگر تغییر مقامی در آن داده شود بی‌حالت نیست و لطف مخصوصی دارد که با ماهور بسیار متفاوت است. چیزی که در این آواز سبب خستگی زیاد می‌شود تکرار شاهد و تونیک است که زیاد شنیدن آن
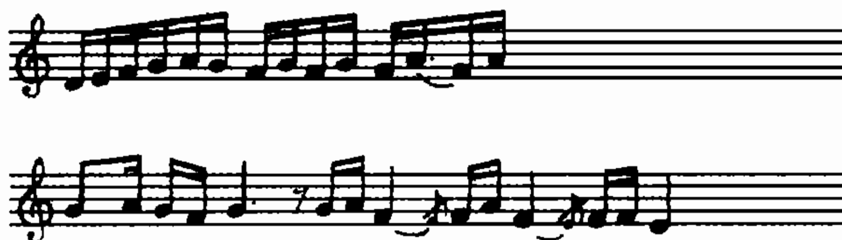
شنونده را از نت شاهد کسل و خسته می‌کند. این آواز نمونه کامل موسیقی یکنواخت ایرانی است.» خالقی، روح‌اله- نظری به موسیقی جلد دوّم.
«نغمه بیات ترک نیز مانند سه نغمه دیگر دستگاه شور (ابوعطا، دشتی، افشاری) به تنهایی دارای استقلال است و گوشه‌های مهم آن عبارتند از: دوگاه، روح‌الارواح، قطار، فیلی و غیره» برکشلی، مهدی- گام‌هاو دستگاههای موسیقی ایرانی.
منتظم الحکماء بیات ترک را از ملحقات شور ذکر کرده و گوشه‌های زیر را وابسته به آن دانسته است: پیش در آمد، رنگ، درآمد، آواز، خسروانی، جامه‌دران، مهدی ضرابی، روح‌الارواح، چهار مضراب، محمد صادق خانی، مهربانی، تصنیف در روح‌الارواح، شکسته.
بیات ترک نام شعبه‌ای است از دستگاه شور در موسیقی آذربایجان.
گوشه‌های آواز بیات ترک در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی عبارتند از: درآمد اول، درآمد دوم، دوگاه، روح الارواح، جامه‌دران، فیلی، شکسته، قطار، قرائی، شهابی، مهربانی، مثنوی.
در ردیف آوازی حاتم عسگری فراهانی بیات ترک به سبب داشتن گوشه‌های دلکش، شکسته، نهیب و عراق که در ردیف سایر اساتید موسیقی در دستگاه ماهور اجرا می‌شود جزو یکی از آوازهای دستگاه ماهور ذکر شده است.

نغمهٔ بیات ترک

نت شاهد این نغمه درجه سوم گام شور و نت ایست آن درجهٔ هفتم آنست:



درآمد:



بیات تهران **(bayât-e-tehrân)**

«در این زمان (دوره قاجاریه) روی آوردن جوانان خواننده بـه سـلک درویشـان و ارادت ورزیدن یا به اصطلاح سر سپردن به یکی از مشایخ یا مرشدها بسیار رایـج بود. مجالس درویشی نیز با غزل‌های عاشقانه و شعرای عرفانی با الحان موسیقی و نواختن ساز گرم می‌شد. غزل خوان‌ها بـه شـیوهٔ و آهنـگ مخصوصـی شـعر مـی خواندند. خوانندگان غزل بسیار بودند، اکنون هم بیش و کم هستند و لحنی که بـا آن غزل می‌خوانند، همان است که اکنون به شوخی آن را «بیات تهران» می‌خوانند.» حسن مشحون، تاریخ موسیقی ایران

بیات درویش حسن **(bayât-e-darviš-hasan)**

«حاجی آقا محمد ایرانی از استادان سالمند این فن (موسیقی) نقـل مـی‌کـرد کـه خواننده‌ای در اصفهان بود موسوم به درویش حسن که بیـات معـروف بـه «بیـات درویش حسن» به او منسوب است و در حال حاضـر ایـن گوشـه در آواز بیـات اصفهان اجرا می‌شود» حسن مشحون – تاریخ موسیقی ایران

بیات راجع (بیات راجه) **(bayât-e-râje')**

«یکی از گوشه‌های مهم نغمه بیات اصفهان است که شاهد آن نت دوّم گام است. بیـات راجع یکی از گوشه‌های دستگاه نوا نیز می‌باشـد» برکشـلی – گـام‌هـا و دسـتگاههای موسیقی ایرانی

بیات راجع



بیات زند **(bayât-e-zand)**

هم رود زنان به زخمـه رانـدن   هم فاختگان بـه زنـد خوانـدن

(نظامی گنجوی)

به «بیات ترک» نیز نگاه کنید.

بیات شکسته **(bayât-e-šekaste)**

یکی از گوشه‌های آواز فشاری است.

بیات شیراز **(bayât-e-širâz)**

آواز بیات شیراز در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری از آوازهای دستگاه همایون ذکر شده است. بیات شیراز در ردیف آوازی محمود کریمی یکی از گوشه‌های آواز بیات اصفهان و در ردیف فرصت‌الدوله شیرازی جزو متعلقات آواز دشتی به حساب آمده است.
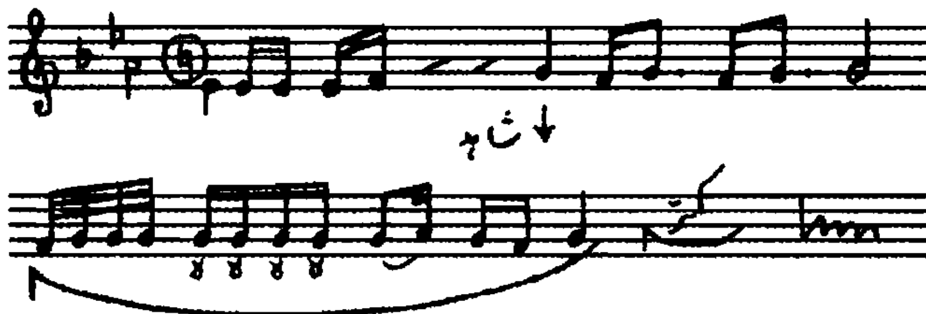
به «بیات اصفهان» نیز نگاه کنید.

بیات عجم **(bayât-e-ajam)**

بیات عجم در ردیف منتظم الحکماء برابر با «نوروز عجم» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه و در ردیف فرصت‌الدوله شیرازی به عنوان یکی از گوشه‌های راست پنجگاه و همایون ذکر کرده است. در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری آواز «بیات عجم و بحر نور» از شعبات دستگاه راست پنجگاه ذکر شده است.

به «سرود پارسی» نیز نگاه کنید

بیات عجم



بیات فیلی **(bayât-e-fayli)**

«بیات فیلی به عنوان شعبه‌ای از دستگاه رهاب در موسیقی مقامی آذربایجان آمده شده است.» واقف عبدالقاسم اُف- کتاب تار آذربایجان

بیات قاجار (bayât-e-γâjâr)

بیات قاجار در موسیقی مقامی آذربایجان در دستگاه شور اجرا می‌شود. احتمالاً همان گوشه «قجر» می‌باشد که در موسیقی ایرانی یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.

بیات کرد (کرد بیات، کردی بیات) (bayât-e-kord)
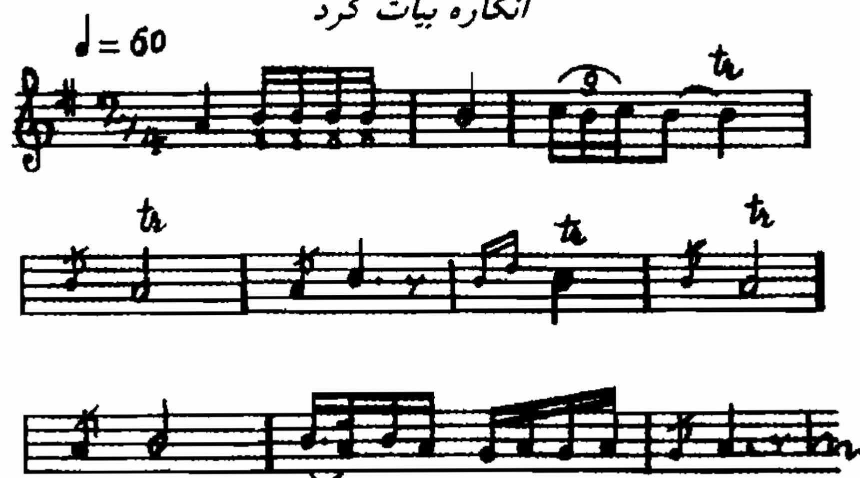
«گوشه‌ای از شعبهٔ چهارگاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح- ترجمه مهدی مفتاح

«بیات کرد یکی از گوشه‌های نغمه دشتی است که از درجه چهارم گام شور آغاز می‌شود.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف تار و سه‌تار میرزاعبداله به روایت نورعلی‌خان برومند بیات کرد به عنوان یکی از آوازهای پنج‌گانه متعلق به دستگاه شور ذکر شده که پس از آواز دشتی اجرا می‌شود.

منتظم الحکماء بیات کرد را از ملحقات شور و شامل گوشه‌های زیر ذکر نموده است: کرد، راح روح، فرود کرد، فرود دوم، فرود به شور، فرود متمم، متمم صورت دوّم.

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» و «بیات اصفهان نیز نگاه کنید.



بیاتی (bayâti)

به «شعبه‌های ۲٤گانه» نگاه کنید.

بیت **(bayt)**

«در موسیقی کردی «بیت» عبارت است از داستانهای حماسی، عاشقانه، اجتماعی، اخلاقی، و عرفانی که به صورت نظم و نثر ساخته می‌شود. اشعار بیت معمولاً هجایی است و گاهی یک مصراع از بیت ممکن است درازتر و یا کوتاهتر از مصراع قبلی باشد. بیت اصولاً از بندهای مختلف ساخته شده است. در بعضی از آنها خواننده بیت ممکن است چند مصراع از آن را در آخر هر بند تکرار کند که در نتیجه شکلی از ترجیع بند بوجود می‌آید. دسته‌ای از بیت‌ها که برای رساندن مضمون و مفهوم گفتاری خصوصیتی نثر مانند دارند در اصطلاح بیت خوانان «مناجات» نامیده می‌شود ولی اصولاً بیشتر بیت‌ها منظوم‌اند و ملودی مخصوص بخود دارند. بیت را به مناسبت آهنگ‌های مخصوصی که دارد در مناطق مختلف به اسم‌های مختلف می‌نامند که مشهورترین آنها «حیران» و «لاواک» است.» برخوردار، ایرج- مجله موسیقی ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱

بیت‌خوانی **(bayt-xâni)**
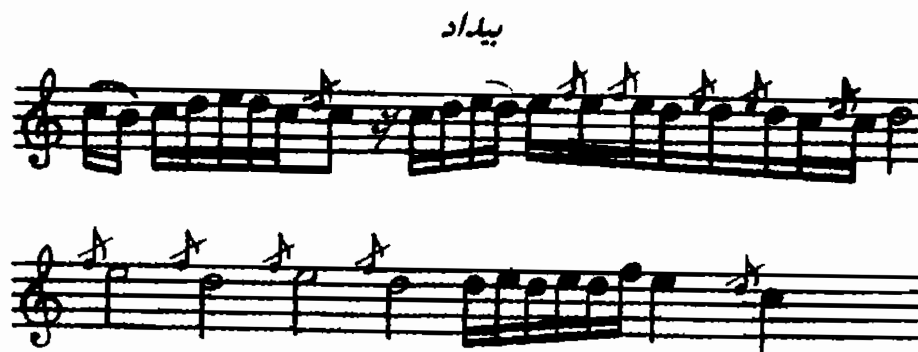
«نوعی تک‌خوانی بدون وقفه است که در کرمانشاهان رواج دارد. در بیت‌خوانی حدود چهل یا پنجاه بیت شعر را هم با دست زدن به حالت ریتمیک می‌خوانند.» مجله آهنگ ۱۳٦۷

«شکل دیگری از موسیقی محلی بوشهر که در مراسم عروسی و عزا اجرا می‌شود، بیت‌خوانی است. امّا اجرای این موسیقی اختصاص به جوانان دارد. بیت‌خوانی در مراسم عزا «بیت وارونه» و در مراسم عروسی «بیت معمولی» یا شاد است. در مراسم عزاداری زنان همراه با بیت «کلّ» می‌زنند که کل آنها کشیده و مانند ناله است و در پایان با جیغ‌زدن و شیون به پایان می‌رسد. در مراسم عروسی «کل» به صورت مقطّع و شاد زده می‌شود.» مجله آهنگ ۱۳٦۷

«بیت‌خوانی یکی از انواع موسیقی رایج در کردستان است که احتمالاً مترادف «گاتاخوانی» یا «گاثاخوانی» است. موسیقی بیت‌خوانی مبتنی بر نغمه‌ای کاملاً ساده و بدون رعایت وزن و قافیه منظم در بیان جنگ سرداران و بزرگان دینی و آیینی و ملّی اجرا می‌شود. نوع زیبایی از آن در میان اکراد ارومیه و ترکیه و شمال عراق با عنوان «استرانو» یا «لاژه» وجود دارد که همراه با ساز «باغلمه» یا چگور است. در این قالب بالغ بر دویست داستان ملی و مذهبی و حماسی و عاشقانه وجود دارد.

این نوع نغمه پردازی را بر اساس سنگ نوشته‌های حاجی آباد، همدان و کرمانشاهان که بدون وزن و قافیه منظم است می‌توان یکی از مظاهر باستانی هنر ایران دانست. بیت و بیت‌خوانی و تعریف و تمجید از بزرگان قوم تا قبل از کودتای رضاخان رواج زیاد داشته است.
در دوران ملوک‌الطوایفی عهد قاجار نیز هر خان، بیت‌خوانی در خدمت داشت که جنگ‌ها و رشادت‌های خان را به نظم می آورد و می‌خواند. این رسم در اورامان و اطراف سنندج و کرمانشاه برخلاف مناطق مُکری کاملاً منظم و در قالب ده هجایی وجود دارد.» درویشی، بوستان- هفت اورنگ.

بیداد **(bidâd)**
«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه همایون است. درجه پنجم گام همایون در آن نت شاهد و درجه چهارم گام نت ایست آن است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
به «همایون» نگاه کنید.
«بیداد کُت» نیز به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه همایون در ردیف سازی میرزاعبدالله ثبت شده است.



بیداریان، امیر (۱۳۷۴-۱۳۱۱) **(bidâriyân, amir)**
«امیر بیداریان با نواختن ضرب در سن یازده‌سالگی نزد «مرشد نصراله» در تهران آشنا شد. در اواسط دهه ۱۳۳۰ به رادیو وارد شد و صدای سازش به گوش مردم رسید. بیداریان در این سال‌ها از محضر زنده‌یاد استاد حسین‌تهرانی و شادروان

امیرناصر افتتاح بسیار استفاده کرد و در بیرون از محیط کار توجهش به نوازندگان دوره‌گرد و مطربان نیز معطوف شد و در ریتم‌های مخصوص که آنها می‌نواختند به تفحص می‌پرداخت. بیداریان در سال ۱۳۳۸ طی حکمی از مشیرهمایون شهردار (ریاست وقت امور موسیقی رادیوتهران) در رادیو استخدام شد و با بهترین نوازندگان و خوانندگان آنجا همکاری نزدیک داشت. از صدای تنبک او و همراه با این هنرمندان نوارهایی باقی مانده است. همزمان با این فعالیّت‌ها، به تدریس تنبک و پژوهش در خصوص شیوه‌های نوازندگی این ساز پرداخت.

پس از چندی پژوهش به اهمیت سیستم سه‌خطی در نت نویسی تنبک متوجه شد و اولین دستور تنبک خود را در همین سیستم نوشت. او برای تنبک گذشته از جنبه ریتمیک، جنبهٔ ملودیک نیز قایل بود. اولین نوار «آموزش تنبک» که پیوست به کتاب آموزشی او بود در اواخر دههٔ ۱۳٦۰ انتشار پیدا کرد. دومین نوار او نیز (که ادامه نوار قبلی بود) یکی دو سال بعد ضبط و منتشر شد. در سال ۱۳۷۰ در مؤسسه آموزش عالی سوره به تعلیم هنرجویان موسیقی پرداخت. جلد دوّم کتاب «آموزش تنبک» با نام جدید «گنجینه وزن‌ها» همراه دو نوار کاست توسط حوزه هنری در سال ۱۳۷۵ و کتاب «ریتم‌به زبان نت» همراه دو نوار کاست در سال ۱۳۷۰ منتشر شد.

بید کانی **(bidkâni)**

«یکی از گوشه‌های نغمهٔ دشتی است» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

بیدل خوانی **(bidel-xâni)**

«یکی از شیوه‌های آوازخوانی در منطقهٔ تربت جام که نخستین بار در ایران توسط غلامعلی پورعطایی دوتار نواز خواننده تربت جام اجرا شد. شیوهٔ بیدل خوانی او به شیوهٔ هرات نزدیک است» بروشورهای آئینه و آواز سال ۱۳۷۳

بیستون **(bi-sotun)**

«یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقائی» درویشی، محمدرضا- بیست ترانه محلی فارس

بیش **(biš)**

«هر فاصله‌ای که یک ربع پرده از فواصل بزرگ، کوچک، درست، کاسته و افزوده بزرگ‌تر باشد کلمه «بیش» را در جلوی آن قرار می‌دهیم.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش دوّم.

به «فاصله» نیز نگاه کنید.

بیشه **(biše)**

ایرانیان قدیم نای کوچک را «بیشه» می‌نامیدند چنانکه در برهان قاطع زیر کلمه بیشه می‌نویسد که:

«سازی است از نی که شبانان نوازند و بعضی گویند شبیه است به رباب»

مؤلف کنزالتحف نیز نای کوچک را بیشه خوانده و این همان است که در رومانی آن را «بیشک» می‌نامند. برخی هم بیشه را «نای ابیض» در مقابل «نای اسود» ذکر کرده‌اند.

«بیشه از نی‌ای می‌باید ساخت که به غایت پخته بود نه آنکه ناپخته بود بریده باشند، تا در حالی که خشک شده باشد و بیشه‌ای که حادّ باشد می‌باید که طول آن از یک بدست کم نباشد و از یک بدست و دو انگشت زیاده نباشد و بعضی هفت سوراخ می‌کنند و بعضی نه و بیشه ثقیل از دو بدست و چهار انگشت کم نباشد و سوراخ این فراخ‌تر باید کرد و باید که از منفخ دورتر باشد.» کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش.

«پیشه قسمی نی باشد که اکثر شبانان نوازند و آن را توتک نیز خوانند.» فرهنگ جهانگیری و برهان قاطع

با تاج خسروی چه کنی از گیا کلاه با ساز باربدی چه کنی پیشهٔ شبان

(خاقانی)

«نیشه است به نون، نه بیشه به با، واضح آن است که در خراسان نائی است که اصل آن از نی است و آن را نوازند و آن را به زبان خود «فیکو» گویند. همانا اصل آن «نی چه» بوده است که به پیشه شهرت نموده است.» فرهنگ رشیدی.

«نیشه است به تصحیف پیشه خوانده‌اند و غلط یافته‌اند. خاقانی گفته:

ز انسانی که از آن نیشه کنی ناید جلاب.

و در جای دیگر گفته: با ساز باربد چه کند نیشه شبان

و در اصل نی‌چه بوده به معنی کوچک و آن به فتح اوّل اسـت.» فرهنـگ انجمـن آرای ناصری

«بیشه عبارت از نی‌های کوچک و بزرگ مختلف‌الشکل است که تابع اخـتلاف مقـادیر آنها نغمات مختلف استخراج می‌شود و آن را «نای نی» و «موسیقار» نیز نامنـد و عربهـا آلت مذکور را گاهی «یراعه» خوانند و فرانسوی‌ها «فلوت پان» و مصری‌ها و چینـی‌هـا آلتی مانند بیشه داشته‌اند که موسوم به «شبابه» و «مشتق» است و بنـابر تعریـف بعضـی شماره‌نی‌های بیشه چینی‌ها به بیست عدد بالغ می‌شود و لفظ شبابه مخصوصاً در اشـعار عربی عرب‌ها زیاد است.» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران

بیضا (bayzâ)

به «سی و دو مقام علی جرجائی» نگاه کنید.

بیگچه‌خانی، غلامحسین (bigĉe-xâni,γolâm-hosayn)

(۱۲۹۷-۱۳۶۶ شمسی)

غلامحسین بیگچه خانی در سال ۱۲۹۷ در تبریز به دنیا آمد و از کـودکی آمـوزش تار را نزد پدرش آغاز کرد. در محضر اساتید زمان مانند اقبال آذر و میرعلی عسگر به ردیف موسیقی سنتی ایران آشنا شد و سپس علاوه بر نوازندگی تار به مدت ۲۵ سال سرپرستی ارکستر شماره یک رادیو تبریز را عهده‌دار بود. استاد بیگچـه‌خـانی یکی از نوازندگان معتبر تار در نیم قرن اخیر است که صـدای سـازش صـلابت و پختگی و تکنیک استادانه و بسیار زیبایی دارد.

بینجو (بِنجو- بانجو) (binjo, benjo, bânjo)

«نوازندگان بلوچی عقیده دارند که این وسیله از هند آمده است. نواختن بـانجو در جلگه سند رواج زیادی دارد. هنگام نواختن یک سر آن را روی زانو و سر دیگر را روی زمین قرار می‌دهند. بافشار انگشتان روی دکمه‌های فلزی طنین‌های دلکش از آن بر می‌خیزد.» بیهقی، حسینعلی- فصلنامه هنر شماره ١٣٦٤

بینجو (زاهدان- بلوچستان)

ابعاد و اندازه‌های بینجو

5/3

12

گوشی‌ها

شستی‌ها (تکمه‌ها)

بازوی شستی (تکمه)

سیم‌گیر اصلی

دستان‌ها
(پایه‌های فلزی)

پایهٔ دستانها

شیطانک فرعی

وتر اول

78/7

67

96/5

60/1

وترها

خرک

سیم‌گیر

24



بینش، تقی (۱۳۷۴-۱۳۰۰) (bineš, taγi)
استاد تقی بینش در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در شهر مقدس مشهد به دنیا آمد. حاج علیرضا رکن‌التولیه سرکشیک اوّل آستان قدس رضوی فرزند حاج عبدالحسین نقیب‌الاشراف از خاندانی بود که به نقیب شهرت داشت و به لحاظ داشتن نسبت سببی با صفویه همواره از موهبت داشتن مناصب عالی و خدمت در دستگاه مطهّر حضرت رضا (ع) برخورداری داشتند.
مادرش طلعت دفتری فرزند بهاً دختر برادر دکتر محمّد مصدّق بود. وی پس از تحصیلات عالیه در فیزیک و ادبیات، موسیقی عملی و نظری را از استاد علی اکبر خان شهنازی و سلیمان روح‌افزا فرا گرفت و به سبب علاقه‌ای که به موسیقی سنتی ایران داشت و از آنجا که متون اصیل و ارزنده موسیقائی فارسی به صورت نسخه‌های خطی در زوایای عزلت کتابخانه و دور از دسترس علاقمندان باقی مانده بود، در صدد برآمد با نشر آن آثار گرانقدر به سهم خود خدمتی انجام دهد. نخست در سال ١٣٥٤ کتاب «مقاصدالالحان» عبدالقادر مراغی موسیقی دان و موسیقی‌شناس بزرگ ایران براساس نسخه نفیس مورخ ۸۲۱ هجری قمری که به خط عبدالقادر نوشته شده بود و در کتابخانه آستان قدس رضوی نگهداری می‌شد به وسیله بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ و منتشر شد که پس از چندی به چاپ دوّم رسید پس از آن کتاب «جامع‌الالحان« عبدالقادر مراغی بود که با استفاده از نسخهٔ مورخ ۸۱۸ قمری به خط عبدالقادر و متعلق به کتابخانه نور عثمانیه به اهتمام مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی در سال ١٣٦٦ زیور طبع یافت و به عنوان کتاب ممتاز سال نیز شناخته شد، همچنین بخش خاتمه کتاب جامع‌الالحان در همان مؤسسه در سال ۱۳۷۲ به طبع رسید و به این ترتیب این کتاب نفیس که یکی از مهم‌ترین و اصیل‌ترین مآخذ موسیقی ایران محسوب می‌شود با چاپ انتقادی انتشار یافت. رساله «بنائی» به اتفاق دکتر داریوش صفوت، شرح ادوار مراغه‌ای همراه با متن عربی کتاب «الادوار» صفی‌الدین ارموی، سه رساله فارسی در موسیقی شامل بخش موسیقی دانشنامه علائی‌ابن سینا، کنزالتحف و ترجمه رساله موسیقی اخوان الصفا که هر سه از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی است. از آخرین تألیفات نامبرده می‌توان از کتابهای «تاریخ مختصر موسیقی ایران» از انتشارات آروین سال ١٣٧٤ و «شناخت موسیقی ایران» از انتشارات دانشگاه هنر سال ١٣٧٦ با ویراستاری و تدوین بهروز وجدانی نام برد که پس از مرگ استاد به چاپ رسید

و آخرین اثر ایشان به حساب می‌آید. خدمات وی با مرکز دایـرةالمعـارف بـزرگ اسلامی در نگارش مقالات موسیقی، فرهنگستان علوم جمهـوری اسـلامی ایـران، تدریس در دانشگاه تهران رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه هنر و مرکز آموزش عالی سازمان میراث فرهنگی کشور تا پایان عمر ادامه داشته است. اسـتاد بینش یکی از آگاه‌ترین پژوهشگران موسیقی قدیم ایران است.

پ

پارسی (pârsi)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است. به «سرود پارسی» نیز نگاه کنید

پازنگ (pâzang)

به «ابرنجن» نگاه کنید.

پاکتلی (pâkotali)

«آهنگ سوگی است که هنگام بستن «کتل» در منطقه خرم‌آباد لرستان نواخته می‌شود. کتل عبارت از اسبی است که لباس‌ها و سلاح شخص مرده را روی آن انداخته باشند.» مجله آهنگ ۱۳۶۷

پالیزبان (pâlizbân)

«آهنگی از موسیقی که به زعم بعضی ساخته یک پالیزبان است و بعضی دیگر آن را آواز پالیزبانان دانسته‌اند.» فرهنگ معین

«پالیزبان نام نوائی است که خنیاگران زنند» لغت فرس اسدی

«پالیزبان نام صوتی است از موسیقی» برهان قاطع

این زند بر چنگ‌های سغدیان پالیزبان — وان زند برنای‌های لوریان آزادوار

نوبتی پالیزبان و نوبتی سرو سهی — نوبتی روشن‌چراغ و نوبتی گاو یزنه

(منوچهری دامغانی)

پالیزوان **(pâlizvân)**

«پالیزوان بر وزن و معنی پالیزبان است که محافظت کننده باغ و بوستان و فالیز باشد و نام صوتی است از موسیقی» فرهنگ آنندراج

پایور، فرامرز **(pâyvar, farâmarz)**

فرامرز پایور متولد سال ۱۳۱۱ در تهران نوازنده معتبر موسیقی، آهنگساز، رهبر ارکستر سازهای ملی، استاد هنرستان موسیقی و مؤلف کتب آموزشی در رشته‌های سنتور، تار و ویلن است. خدمات نامبرده به موسیقی ملی در یک کتاب نمی‌گنجد.

«فرامرز پایور که قوی‌ترین و پرمایه‌ترین نوازنده سنتور زمان ما است، سالها شاگرد استاد ابولحسن صبا بوده و پس از فوت آن استاد محضر دوامی و رکن‌الدین مختاری را هم درک کرده است. پایور ردیف‌ها را به بهترین وجهی می‌داند و می‌توان گفت از حیث معلومات کمتر نوازنده‌ای می‌تواند به چنین مقام والایی برسد. دست و پنجه‌اش بسیار تند و ورزیده و پخته است.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در الحان

فرامرز پایور یکی از پرکارترین و آگاه‌ترین نوازندگان و موسیقی‌دانان کشور است. علاوه بر آموزش تعداد بی‌شماری شاگرد و تألیف کتب ارزنده آموزشی موسیقی، صدها مقدمه، پیش‌درآمد، رنگ، چهار مضراب و آهنگ در سبک‌ها و زمینه‌های مختلف موسیقی آفریده است که نام او را برای همیشه جاودانه خواهد کرد. این استاد ارزنده تمام آثار درویش‌خان، مختاری، مرتضی نی داود و تعداد زیادی آهنگ قدیمی را نت نویسی کرده و آن‌ها را از فراموشی و نابودی نجات داده است.

یکی دیگر از کارهای ارزنده استاد تدوین ردیف چپ کوک سنتور شامل ۱۹۹ درآمد، گوشه، آواز و چهار مضراب است. نت نویسی ردیف آوازی عبدالله‌دوامی و تصنیف‌های قدیمی از مهم‌ترین اقدامات او برای حفظ و اشاعه موسیقی سنتی ایران بوده است.

پایه **(pâye)**

«در کتابهای موسیقی عربی پایه دستگاههای موسیقی را بدن گونه ستوده‌اند:

پایه‌های چهارگانه نخستین: راست، عراق، زیرافکند، اصفهان.

شیخ عبدالرحمن الحباک العودی گوید: ازین چهار پایه هشت شاخه برآمده است که آنها را «پرده‌ها» (بردوات) گویند به این گونه:

از پایه راست، زنگوله و عشاق. از پایه عراق، مایه‌ها(مایات) و بوسلیک.

از پایه زیر افکند، بزرگ و رهاوی. از پایه اصفهان، نوا و حسینی» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

پائین دسته، بالادسته **(pâ'in-daste, bâlâ-daste)**
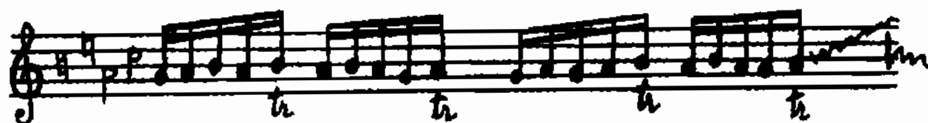
«دو اصطلاح قدیمی و معروف در مورد نوازندگی تار. گذشتگان پائین دسته را به قسمت صداهای زیر ساز گفته و بالا دسته را برعکس به محل صداهای بم ساز گفته‌اند، زیرا هنگام نواختن صداهای بم چون دسته تار را بالا می‌گرفته‌اند آن را بالادسته نامیده‌اند و آن قسمت که دارای صداهای زیر است چون پایین قرار می‌گرفته است پایین دسته نامیده‌اند.» حنانه، گام‌های گمشده

پرپرستوک **(parparastuk)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

این گوشه در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه با املاء «پرپرستو (در مخالف)» ضبط شده است.

پرپرستوک



پرتو، اُفلیا **(partov, ofeliyâ)**

«افلیا پرتو در سال ۱۳۱۷ در تهران متولد شد. پدرش نصراله پرتو، در ابتدا ویولن می‌زد و سپس به نواختن سه‌تار روی آورد. خانوادهٔ وی با حسین‌خان هنگ آفرین و موسی معروفی رفت و آمد داشت. افلیا پس از اتمام تحصیلات ابتدایی وارد هنرستان موسیقی ملّی شد و تحت نظر جواد معروفی به فرا گرفتن مبانی نت و نوازندگی پیانو مشغول شد. او فارغ‌التحصیل دورهٔ اول هنرستان است که به سال ۱۳۳۵-۳۶ موفق به اخذ دیپلم در رشته پیانو از کلاس جواد معروفی و در سال ۵۰- ۱۳٤۹ به درجهٔ لیسانس در رشته موزیکولوژی و در سال ٦۲-۱۳٦۱ به درجهٔ

فوق‌لیسانس در رشته امور فرهنگی در زمینه موسیقی از دانشگاه فارابی گردید و پایان‌نامه خود را در نقد و بررسی موسیقی ملّی نوشت. پنجه‌اش در نواختن پیانو شیرین است و به سبک استادش جواد معروفی نوازندگی می‌کند. هنگامی که نوازندگان فرهنگ و هنر در تلویزیون شروع به کار کردند نامبرده در گروه شادروان نصرت‌اله گلپایگانی پیانو می‌نواخت. از سال ۱۳۴۸ به بعد سرپرست ارکستر بانوان گردید و ده سال تمام در این سمت انجام وظیفه کرد و در کنسرت‌های متعددی شرکت کرد. مدتی هم معلم موسیقی در وزارت فرهنگ و هنر بود، سپس کلاس خصوصی دایر کرد و شاگردان بسیاری را تعلیم داد.» بهروزی، شاپور، ۱۳۷۲، چهره‌های موسیقی ایران، کتاب سرا، تهران

پرتو فَرخار **(partov-e-farxâr)**

یکی از الحان موسیقی قدیم ایران. آنطور که ثعالبی ذکر می‌کند باربد نوازنده ماهر و چیره‌دست زمان خسروپرویز به هنگام پنهان شدن در درخت سرسبز کهن به اجرای آن پرداخت و پس از آن از درخت پایین آمد و مورد مهر پادشاه قرار گرفت.

پرچم **(parĉam)**

خط منحنی که به انتهای نت‌های چنگ، دولاچنگ، سه‌لاچنگ و چهارلاچنگ منفرد وصل می‌شود.

پُرخَم **(por-xam)**

«پُرخَم کنایه از مبالغه در تحریرات دلاویز موسیقی است.» فرهنگ آنندراج

پُرخوانی یا پَری‌خوانی **(porxâni, parixâni)**

در عشق سلیمانی من همدم مرغانم   هم عشق پری دارم هم مرد پری‌خوانم

(مولوی)

«آیین پُرخوانی در واقع نوعی روان‌درمانی با یاری جستن از موسیقی و رقص و نیز باتمسک به ارواح خیر و شر بر مبنای باورهای این مردم است. پُرخوان یا پَرخوان با استعانت ساز بخشی و نیز با چرخش‌ها و جهش‌ها و حرکات موزون و رقص مانند

خود بیمار یا بیماران حاضر در مجلس را مجذوب خود می‌کند. در این آیین موسیقی اهمیت به سزایی دارد. بخشی با نواختن آهنگ‌هایی در مقام نوایی که دارای ریتم و ملودی آرامی است به تسریع پیدایش حالت جذبه در بیمار کمک می‌کند. در این‌آیین فقط از موسیقی سازی استفاده می‌شود.» اشتری، بهروز، مقاله موسیقی و ترکمن، مجموعه مقالات اوّلین گردهم آیی مردم شناسی، سازمان میراث فرهنگی کشور

پرده **(parde)**

«پرده نزد ارباب عمل دوازده مقام است که عرب آن‌ها را «شدود» خوانده و عجم پرده، مقام و ادوار مشهوره نیز خوانند و هر یکی را به اسمی مخصوص گردانیده» مقاصدالالحان- مراغه‌ای

«پرده نزد ارباب عمل، دوایر عشر است. جمع کامل ملایم را پرده خوانند و آنها دوازده‌اند و غیر از آنها را پرده نخوانند. دوایر اثنی‌عشر دوازده‌گانه عبارتند از: عشاق- نوا- بوسلیک- راست- عراق- اصفهان- زیرافکند- بزرگ- زنگوله- راهوی- حسینی- حجازی» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغه‌ای- به اهتمام تقی‌بینش

در پردهٔ عراقی می‌زد بنام ساقی		مقصود باده بودش ساقی بدش بهانه

(مولوی)

«پرده در استعمال ارباب عمل به حسب استقراء تام عبارت است از نغمات مرتب به ترتیبی محدود چنانکه بعدی شریف غالباً مستغرق آن بود پس او بود پس او مرادف جمع باشد. پرده‌های مشهور دوازده‌اند. بنابر آنکه موالید که از امتزاجات عناصر در عالم کون و فساد حاصل می شوند سه‌اندو عناصر چهار و مضروب ٤×٣ مساوی دوازده باشد و نام‌های ایشان این است: عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، کوچک، زیرافکند بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجاز.

عشاق ترا قد حسینی است چو راست		در پردهٔ بوسلی رهاوی و نواست

چون گشت بزرگ در صفاهان و عراق		زنگوله حجاز و کوچک اندر برماست

و بعضی گویند اصل پرده‌هایی که فیثاغورس بیرون آورده هفت‌اند:

نوروز، بوسلیک، راست، عراق، عشاق، زیرافکند، رهاوی» نفایس‌الفنون فی عرایس العیون

«پرده به معنی گام در کتاب‌های موسیقی عربی به کار رفته و در عربی آن را به صورت «برده» به کار برند.» شوشتری، امام – ایران گهواره دانش و هنر

از بس که نی عشقت نالید درین پرده　　　از ذوق عشقت همچون شکرست این دل
(مولوی)

«رشته‌ای که بر دستهٔ طنبور و غیره بندند. برای نگاهداشتن انگشتان و حفظ مقامات و به کثرت استعمال به معنی مقامات و مطلق آهنگ هم مستعمل شده و لهذا مضاف می‌شود به سوی ساز و طنبور و پردهٔ صوت، پردهٔ آواز و پرده ...» فرهنگ آنندراج

هر ناخنی که مطرب مجلس به تار زد　　　فریادها ز پرده طنبور شد بلند
(میر سلیم)

چو شکستی جام می‌باشد چه کار از بادبان آید　　　که این کشتی بزور پردهٔ آواز می‌گردد
(قاسم مشهدی)

ای مطرب جان، چو دف به دست آمد　　　این پرده بزن که یار مست آمد

«دستان، دست، نوا، گاه، راه چنانکه در: پردهٔ خراسان، پردهٔ بلبل، پردهٔ قمری، پردهٔ عراق، پردهٔ چغانه، پردهٔ دیر سال، پردهٔ زنبور، پردهٔ یاقوت، پردهٔ خرم، پردهٔ نوروز، پردهٔ عشاق، پردهٔ صفاهان، پردهٔ حجاز و نظایر آنها و به اصطلاح خاص نام دوازده آهنگ است که هندوشاه نخجوانی نام آنها را در این ابیات آورده است:

نوا و راست، حسینی و راهوی و عراق　　　حجاز و زنگله و بوسلیک با عشاق
دگر سپاهان باقی بزرگ وزیر افکند　　　اسامی همهٔ پرده‌هاست بر اطلاق

زه و بندهایی که بر دسته چنگ و رباب و تار بندند و برآوردن اصوات گوناگون را انگشت بر آنها نهند.» فرهنگ معین

«... پس همه در آن مصلحت به وفاق یکدیگر غلو کردند و در بحرش فرو رفتند و بکاویدند و بر وفق عناصر چهارگانه، چهارگونه آواز بیرون آوردند و به سبب آن که این بانگ‌ها در نظر نمی‌آیند و مرئی نیند «پرده» گفتندشان. پس بر شمار ایام هفته، هفت نوع پرده بساختند و در آن کار مبالغت کردند بعد از آن به عدد ماه‌های سال از هفت به دوازده رسانیدند و از آن بگذشتند و نظر در حال غریبان و مسافران انداختند. بعضی را به نام شهری و اقلیمی و دینی گردانیدند، چون حجاز و عراق و نهاوند تا غریبی که از شهری به شهری رود حالی به شنیدن نام قریه و شهر خویش زمانی خوش گردد و ابتهاجی یابد. و به جهت نواختنشان بعد از تجربه و امتحان فراوان اوقات را معین کردند تا طرب بیشتر باشد چنانکه «ارغنون رهاوی» هنگام صبح ساختند. «چنگ حسینی» در طلوع آفتاب نواختند. در «راه راست» نیم چاشت ایستادند. «راگ بوسلیک» با چاشت راست نهادند. «زمزمه نهاوند» به وقت استوا

چکانیدند. «سلسله عشاق» در هنگام پیشین (ظهر) جنبانیدند. «طریق عراق» به وقت نماز دیگر (عصر) نوشتند. «راه نوا» با نماز شام گذاشتند. پس از نماز شام چنگ در «سپاهان» زدند. بعد یک پاس در «راه حجاز» رفتند. نیم شب در نالهٔ «زیرافکن» راز کردند. آخر شب در شادی‌گری «زیر» دیگر شدند و این دوازده پرده را اصل داشتند و از هر یکی شعبه‌ها کشیدند و آن را «ابریشم» نام کردند. به عدهٔ اهل طبع و اصحاب ذوق و خداوندان خرد، مزامیر ساختند و داد آن کار به واجبی دادند. اگر در بیان کردن جمله مبالغت رود، مطول گردد از حصول غرض بازمانده شود.» نقل از جواهرالاسمار- متنی مربوط به اوایل قرن هشتم هجری، تصحیح شمس آل‌احمد

به «فاصلهٔ موسیقی» و «مقامات دوازده‌گانه» نیز نگاه کنید.

پرده‌های سه‌تار

ر کرن
ر
می سمل
می کرن
می
فا
سل سمل
سل کرن
سل
لا سمل
لا کرن
لا
سی سمل
سی کرن
سی
دو
ر کرن
ر
می سمل
می کرن
می
فا
سل کرن
سل
لا سمل

پردهٔ باده **(parde-ye-bâde)**

پرده باده نغمه‌ای است از نغمات موسیقی ایرانی. در میان آهنگ‌هایی که ساختن آن‌ها را به باربد نسبت می‌دهند قطعه‌ای است بنام «بادهٔ نوشین» یا «نوشین بادهٔ». صاحب برهان قاطع نوشته: «نوش باده به معنی نوش‌باد است که پرده‌ای از نوای چکاوک است. نوشین‌باده نیز لحن بیست و هشتم است از سی لحن باربد و نام نوائی است از موسیقی»

پرده راست زند نارو بر شاخ چنار　　　پرده باده زند قمری بر نارونا

(منوچهری)

پرده بستن **(parde-bastan)**

کوک‌کردن ساز در پردهٔ خاص. فرخی سیستانی سروده:

سرو ساقی و ماه رود نواز　　　پرده بر بسته در ره شهناز

پرده بلبل **(parde-ye-bolbol)**

نام یکی از پرده‌های موسیقی قدیم ایران بوده است. سید حسن غزنوی سروده:

بید بر پردهٔ بلبل ز طرب سرجنبان　　　سرو بر نغمه قمری ز فرح دست‌زن است

پرده بندی **(parde-bandi)**

«عمل پرده‌بندی روی دسته ساز را قدما «دستان نشانی» می‌نامیدند. دستانها را به نام انگشت‌های دست مرسوم می‌کرده‌اند که نام‌آن‌ها روی ساز عود عبارتند از:

۱- مطلق که مقصود دست باز سیم بوده

۲- سبابه یا انگشت اول بعد از شست

۳- وسطی یا انگشت دوم بعد از شست

٤- بِنصر یا انگشت سوم بعد از شست

۵- خِنصر یا انگشت چهارم بعد از شست (انگشت کوچک)

بین مُطلق و سبابه دو دستان دیگر موسوم به «زاید» و «مجنب» بسته می‌شده و بین سبابه و بنصر دو پرده موسوم به «وسطی» بوده یکی بالاتر از موسوم به «وسطی ایرانی» و دیگری پایین‌تر از موسوم به «وسطی زلزل» که از جهت زیر و بمی با هم مختصر اختلافی داشته‌اند.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش دوم

پرده تنگ (parde-ye-tang)

نام یکی از پرده‌های متداول در موسیقی قدیم ایران. نظامی سروده است:

نـوا، بازیکنـان در پـردهٔ تنـگ		غزل گیسوکشان در دامن چنگ

پردهٔ چغانه (parde ye-ĉaγâne)

نوایی از موسیقی قدیم ایران. فخرالدین عراقی سروده:

مطرب عشق می‌زنـد هـر دم		چنگ در پردهٔ چغانـه عشـق

پردهٔ خراسان (parde-ye-xorâsân)

«نام یکی از پرده‌های موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

آواز خوش‌از کام و دهان و لب شـیرین		گر نغمه کنـد، ورنکنـد، دل بفریبـد
ور پرده عشاق و خراسان و حجاز اسـت		از حنجـره مطـرب مکـروه نزیبـد

(سعدی)

پردهٔ خرّم (parde-ye-xorram)

پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران.

افتد عطارد در وحل،آتش در افتد در زحـل		زهره نماند زُهره را تا پردهٔ خرّم زند

(مولوی)

پرده درد (parde-ye-dard)

پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران. عطار نیشابوری سروده است:

رقص کنان بر سر میدان شدیم		نعره زنان هر دو جهان بـاختیم
درده، ساقی، می‌مجلس که مـا		پرده درد اسـت کـه بنـواختیم

پردهٔ دیرسال (parde-ye-dir-sâl)

پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران. نظامی سروده است:

مغنی در این پـردهٔ دیـر سـال		نـوائی برانگیـز و بـا آن بنـال
مگـر بـر نـوای چنـان نالـه‌ای		فرو بارد از اشگ مـن ژالـه‌ای

پردهٔ راست (parde-ye-râst)

پرده راست زند نارو بر شاخ چنار　　پرده باده زند قمری بر نارونا

(منوچهری)

«راست» یکی از مقام‌های موسیقی قدیم ایران است و پرده راست نیز به احتمال زیاد اشاره به «مقام راست» می‌باشد. در میان گوشه‌های متداول در موسیقی فعلی ایران نغمه یا لحنی به این نام مشاهده نمی‌شود. نظامی سروده است:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست　　فرو گفت این غزل در پرده راست

پردهٔ زلزل (وسطی زلزل) (parde-ye-zalzal)

«پردهٔ زلزل را منصوربن جعفر زلزل که قریب یک قرن و نیم قبل از فارابی بوده و از موسیقی‌دان‌های ایرانی است در روی عود بسته و این پرده به نام او معروف شده است.» خالقی، روح‌الله - نظری به موسیقی بخش دوم

پردهٔ زنبور (parde-ye-zanbur)

«پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران. سیف اسفرنگ گفته:

مساز توشهٔ ره از ریا که نتوان ساخت　　نوای خانهٔ عنقا ز پردهٔ زنبور»

فرهنگ معین

پردهٔ سپاهان (parde-ye-sepâhân)

«پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

ای آشنای شاهان، در پردهٔ سپاهان　　بنواز جان ما را، از راه آشنایی

(مولوی)

پرده سرای (parde-sarây)

«نغمه سرای، نغمه خوان، مطرب» فرهنگ معین

پردهٔ سرکش (parde-ye-sarkaš)

پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران که احتمالاً سرکش نوازنده معروف دورهٔ ساسانی آن را ساخته است. منوچهری سروده:

یکی نی بر سر کسری، دوم نی بر سر شیشم سه دیگر پرده سرکش چهارم پردهٔ لیلی

پرده شناس (parde-šenâs)

«رامشگر، نوازنده، مطرب، موسیقی‌دان» فرهنگ معین

«عارف و حکیم که پرده‌های موسیقی را می‌شناسد.» برهان قاطع

گرچه هستی تو مرد پرده شناس نیست از پردهٔ تو این آواز

(مولوی)

پرده شناسان به نوا در شگرف پرده نشینان به وفا در شگرف

(نظامی)

پرده شناسی (parde-šenâsi)

«شناسندهٔ انواع پرده‌های موسیقی. رامشگری، نوازندگی، موسیقی‌دانی» فرهنگ معین

پرده شوق (parde-šowγ)

نام گوشه‌ای در دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسگری

پردهٔ صفاهان (parde safâhân)

«آهنگی است از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

پردهٔ عشاق (parde-oššâγ)

«آهنگی است از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

مطربم سرمست شد، انگشت برق می‌زند پردهٔ عشاق را از دل به رونق می‌زند

(مولوی)

بر سر سرو زند پردهٔ عشاق تذرو ورشان نای زندبر سر هر مغروسی

(منوچهری)

همچو چنگ از حال خود خالی شدیم پردهٔ عشاق را بنواختیم

(مولوی)

ور پردهٔ عشاق و خراسان و عراق است   از حنجـرهٔ مطـرب مکـروه نزیبـد
(سعدی)

پردهٔ عنقا **(parde-anγâ)**

«نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

پردهٔ قمری **(parde-ye-γomri)**

«نام یکی از پرده‌های موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین- فرهنگ آنندراج

در پرده‌های قمری خوش گفت سروپای   با نغمه‌های بلبل خوش زد چنار دست
(مولوی)

پردهٔ گران **(parde-ye-gerân)**

به «گران» نگاه کنید

پرده گردانی **(parde-gardâni)**

از مقامی به مقامی دیگر آهنگ رفتن.

مطربا پرده بگردان و بزن راه عـراق   که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد
(حافظ)

ز من نباشد اگر پرده‌ای بگـردانم   که هر رگم متعلق بود به ضـربت او
(مولوی)

به «مقام‌گردانی» نیز نگاه کنید.

پرده گرفتن و پرده ساختن **(parde-gereftan-va-pardesâx tan)**

راست کردن آهنگ و خواندن و آغازیدن آن.

مطرب چو پرده سازد شاید اگر بخواند   از طرز شعر حافظ در بزم شـاهزاده
(حافظ)

سوسن آمد بر لب جوی و زبانها نو نهاد   بلبل آمد بر سر گل پرده‌های تـر گرفـت
بیار باده به وقتـی کـه بلبـان سـحر   نشسته بر سر گل پردهـای برگیرنـد
(امیرخسرو دهلوی)

پردهٔ لیلی **(parde-ye- layli)**

«پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

بزیر گل زند چنگی بزیر سروبن نائی		بزیر یاسمن عروه، بزیر نسترن عفری
یکی نی بر سر کسری دوّم نی بر سر شیشم		سدیگر پردهٔ سرکش چهارم پردهٔ لیلی

(منوچهری)

پردهٔ مستان **(parde-ye-mastân)**

پرده و لحنی در موسیقی قدیم ایران. عطار نیشابوری سروده:

ای بت بربط نواز، پردهٔ مستان بساز		کز رخ هندوی شب، پرده درید است صبح

پرده مستان به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسگری آمده است.

پردهٔ نوروز **(parde-ye-nowruz)**

نام یکی از پرده‌های موسیقی قدیم ایران بوده است.

در پردهٔ نوروز بدین وزن غزل گفت		وزنی که همه مطلع فتح و ظفر آمد

پردهٔ نوشین **(parde-ye- nušin)**

بزن آن پرده نوشین که من از نوش تو مستم		بده آن حاتم مستان، قدح زفت بدستم

(مولوی)

به «پرده باده» نیز نگاه کنید.

پردهٔ یاقوت **(parde-ye-yâγut)**

نام پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران. حکیم ازرقی سروده است:

شد آمدهای او گوئی همین عمداً فرو گیرد		نوا در پرده یاقوت در انگشت خنیاگر

پُرزدن **(por-zadan)**

«اصطلاحی است که به اجرای سرشار از ریزه‌کاری و ظرافت در نوازندگی بکار می‌برند. «پُرزدن» در مقابل «خشک‌زدن» بکار گرفته می‌شود.» ژان دورینگ- ردیف‌سازی میرزاعبدالله

پروانه **(parvâne)**

روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل از «پروانه» به عنوان یکی از زنان خواننده عصر قاجار یاد می‌کند که صدای گرفته و غم‌انگیزی داشته است و تعدادی از صفحات آواز او نیز باقی مانده است.

«پروانه» نام یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور، همایون و راست پنجگاه است.

در ردیف منتظم الحکماء «پروانه» قسمتی از درآمد ضربی ماهور را تشکیل می‌دهد. مضراب‌های ساز برای اجرای این گوشهٔ شباهت به حرکت بال‌های پروانه را دارد.



پرویز محمود **(parviz-e-mahmud)**

پرویز محمود در سال ۱۲۸۹ شمسی به دنیا آمد. در کنسرواتوار بروکسل تحصیل کرد و از ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۸ رئیس هنرستان عالی موسیقی و اداره موسیقی کشور بود. او در سال ۱۳۲۲ ارکستر سمفونیک تهران را تشکیل داد. پرویز محمود از زمانی که تصدی هنرستان عالی موسیقی را به عهده گرفت نسبت به ادامهٔ تدریس موسیقی ایرانی توسط استادانی مثل روح‌الله خالقی در هنرستان روی خوش نشان نداد و اختلاف آنها بالا گرفت. خالقی به ناچار «انجمن موسیقی ملّی» و «هنرستان موسیقی ملی» را تاسیس کرد و برنامه هنرستان عالی موسیقی به موسیقی اروپائی اختصاص پیدا کرد. از آثار او می‌توان از قطعات زیر نام برد: چند آواز و کوارتت زهی، پوئم سمفونیک لاله و مهرگان، فانتزی کرد برای پیانو و ارکستر، اپرت بیشه عشق، کنسرتو ویولن و غیره. پرویز محمود در سال ۱۳۲۸ به آمریکا عزیمت کرد.

پری خان **(pari-xân)**

روح‌الله خالقی در سرگذشت موسیقی ایران جلد یک و شمس‌العلماء در تاریخ موسیقی «پری‌خان» را به عنوان یکی از نوازندگان سه تار دوره کریم‌خان زند نامبرده‌اند.

پژمان، احمد (pezmân, ahmad)

احمد پژمان در سال ۱۳۱٤ به دنیا آمد. او فارغ‌التحصیل هنرستان‌های موسیقی تهران و اطریش است. فعالیت‌های او در زمینه موسیقی شامل تدریس موسیقی، آهنگسازی و نوازندگی ویولن، ساخت موسیقی فیلم و رهبری ارکستر می‌شود.
از آثار ساخته شده او بر پایهٔ موسیقی غربی می‌توان از قطعاتی چون موسیقی باله، راپسودی، سونات ویولن، اورتور پارسیان، کنسرتو برای پنج ساز، اپرای ایرانی دلاور سهند، اپرت جشن دهقان نام برد.
آثار موسیقی فیلم او عبارتند از: شازده احتجاب، سایه‌های بلند باد، مجموعهٔ تلویزیونی سمک عیار، دلیران تنگستان و ...

پژمان بختیاری، حسین (pezmân-e-baxteyâri, hosayn)

(۱۲۷۹-۱۳۵۳شمسی)

حسین پژمان بختیاری فرزند علی مراد امیر پنجه بختیاری از خانواده میرزا ابوالقاسم قائم مقام و مادرش عالم تاج متخلص به ژاله که شاعره نغزگوی بود به سال ۱۳۱۸ هجری قمری در تهران بدنیا آمد. در سال ۱۳۱۲ منتخبی از اشعار شاعران قدیم و جدید فارسی زبان را به نام بهترین اشعار منتشر کرد. پژمان بختیاری شاعری خوش قریحه و دارای طبعی روان بود. برای تعدادی از آهنگسازان قدیم از جمله مرتضی نی‌داود تصنیف‌های زیبائی سروده است، از جمله تصنیف «یاد گذشته» در آواز بیات ترک با آهنگ مرتضی نی‌داود که با صدای قمرالملوک وزیری ضبط و پخش شده است.

پستای صفاهان (pestâ-ye-safâhân)

«گوشه‌ای است از شعبه همایون» مهدی مفتاح- شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
به «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نیز نگاه کنید

پَس حصار (pas-hesâr)

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگاه است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

پُلکای درویش (polka-ye-darviš)

«قطعه‌ای است از ساخته‌های درویش‌خان به وزن دو ضربی شبیه به یکی از رقص‌های روسی در مایهٔ فای بزرگ. نامبرده در این قطعه تغییر مقامی داده است که تا آن وقت معمولی نبوده ولی از نظر هم‌آهنگی کاملاً شایسته و مطلوب است. این تغییر مقام که درویش‌خان بکار برده رفتن از ماهور به چهارگاه است.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش دوّم.

پَلَنگ (palang)

«عبارت است از صدائی که از زدن بشکن با دست چپ در ناحیه کناره (بَک) تنبک به دست می‌آید. عمل بشکن زدن بوسیله یکی از انگشت‌های دوّم، سوّم و چهارم با کمک انگشت شست انجام می‌گیرد.» آموزش تنبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

پنج تار (panj-târ)

تاجیک‌ها این ساز را تجدید حیات بخشیده و به آن «تنبور پنج تاری» نام نهاده‌اند. طول انوع تنبور حدود ۲ متر است. صدایش ضعیف و دارای گردن و دسته‌ای بلند و کشیده و کاسه‌ای کوچک است.

به «پنج رود» نیز نگاه کنید.

پنج رود (panj-rud)

ساز پنج سیمی که به آن «پنج تار» نیز می‌گویند. سنائی سروده است:

یکبار «پنج‌رود» و سه‌تار و چهارگیر　　　از زخم هفت و هشت نیابی مراد دل

پنج‌گاه (panj-gâh)

«شعبه‌ای است از مقام راست. از پنجمین نغمه است و نیم‌بانگ دارد. پنج‌گاه از اولین نغمه سه گاه شروع شده به عراق و مخالف می‌رود و در سه گاه فرود می‌آید. اگر آنها را از یکدیگر جدا کنید پنج‌گاه خواهد بود.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح- ترجمه مهدی مفتاح

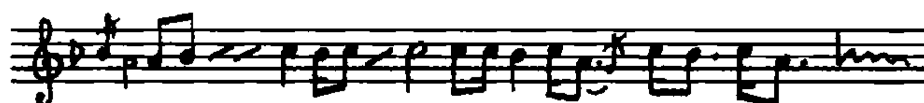
ای برادر یک دو گاهی سازکن　　　از حسینی پستی آغاز کن

راست خواندن در بلندی مشکل است　　　پنجگاهی گر بخواهی حاصل است

(نجم آلدین کوکبی بخاری)

پنجگاه نام یکی از شعبات دستگاههای «راست» و «رهاب» از موسیقی مقامی آذربایجان نیز است. به «راست پنجگاه» و «شعبه‌های بیست و چهارگانه» نیز نگاه کنید.

پنجگاه



پنجه شعری **(panje-še'ri)**

در ردیف سازی تار و سه‌تار میرزاعبدالله به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور ضبط شده است.

پنجه‌کاری **(panje-kâri)**

حرکت پنجه انگشتان دست چپ روی سیم‌های سازهای زهی از قبیل تار و سه‌تار برای نت‌های زینت، اشاره و تکیه

پنجه کبک دری **(panje-kabk-e-dari)**

نام یکی از الحان و نواهای موسیقی قدیم ایران.
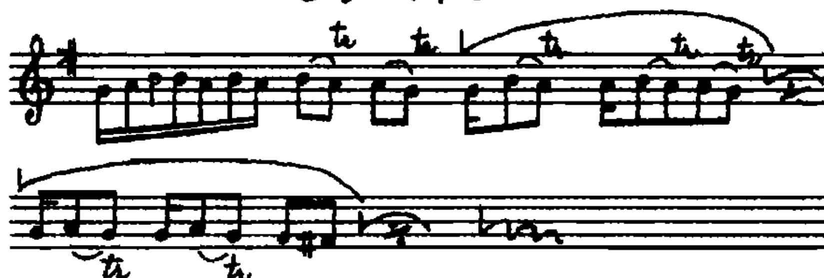
به «کبک دری» و «غنچه کبک دری» نیز نگاه کنید.

پنجه کردی **(panje-kordi)**

در ردیف موسی معروفی جزء یکی از گوشه‌های دستگاه شور آمده است.

علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایران آن را یکی از آوازهای غیرمهم و ضمیمه دستگاه شور به حساب آورده است.

انگارهٔ پنجهٔ کردی



پنجه مویه (panje-muye)

در ردیف منتظم الحکماء جزو یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور، سه گاه و چهارگاه ثبت شده و در ردیف موسی معروفی جزو یکی از گوشه‌های سه‌گاه و چهارگاه آمده است.

پندنامه‌خوانی (pand-nâme-xâni)

به «حکایت‌خوانی» نگاه کنید.

پورتراب، مصطفی (pur-torâb, mostafâ)

مصطفی کمال پورتراب در سال ۱۳۰۳ بدنیا آمد. پس از پایان دبستان وارد دورهٔ متوسطه هنرستان موسیقی شده و در سال ۱۳۲٤ فارغ‌التحصیل شد. در سال ۱۳۳۰ که دورهٔ عالی آهنگسازی در هنرستان افتتاح شد در کلاس استادان بسیاری از جمله حسین ناصحی، فریدون فرزانه، امانوئل ملیک اصلانیان، دکتر مهدی برکشلی و دیگران به تحصیل در رشته آهنگسازی پرداخت. این دوره پس از ۹ سال تحصیل در هنرستان عالی موسیقی به پایان رسید. در سال ۱۳٤۰ ضمن تدریس در هنرستان‌های موسیقی رهبری ارکستر شماره ٤ فرهنگ و هنر و ارکستر بانوان را عهده‌دار شد. در سال ۱۳٤۷ با استفاده از بورس دولت فرانسه به پاریس رفت و ضمن شرکت در کلاس‌های سلفژ، هارمونی و کنترپوان در کنسرواتوارهای پاریس با گذراندن کنکور در دورهٔ دکترای موزیکولوژی دانشگاه سوربن پذیرفته شد. پس از پایان دورهٔ بورس به منظور ادامه تدریس در هنرستان عالی موسیقی به ایران بازگشت. از سال ۱۳٤۷ به مدت چهار سال نزد پروفسور توماس کریستیان داوید به تحصیل آهنگسازی پرداخت و در سال ۱۳۵۰ با تأسیس دورهٔ عالی در هنرستان موسیقی ملّی به ریاست آن هنرستان منصوب شد. پورتراب قطعاتی مثل سوئیت هفت پیکر نظامی گنجوی برای ارکستر سمفونی و چند قطعه برای گروه کر بر مبنای چند رباعی از خیام را تصنیف کرد. پورتراب ضمن کار تدریس از سال ۱۳۳٤ تا ۱۳۵۹ در هنرستان عالی موسیقی بطور مستمر در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران عهده‌دار تدریس سلفژ، هارمونی، کنترپوان و همچنین ریاست هنرکدهٔ موسیقی ملّی و ده‌ها مسئولیت هنری دیگر بوده است. اکثر موسیقی‌دانان

کنونی در کلاس‌های هنرستان و دانشگاه از دانش او در حوزه موسیقی نظری بهره‌ها برده‌اند. او دارای مقاله‌ها و کتاب‌های بسیاری در زمینه‌های مختلف موسیقی نظری است که در میان آنها کتاب «تئوری موسیقی» شهرت بیشتری دارد.
مصطفی پورتراب در شانزدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۷۹) به عنوان استاد برجسته و معلّم مجرب موسیقی لوح تقدیر و جایزه دریافت کرد.

پورجوادی، هدایت **(pur-javâdi, hedâyat)**

«هدایت پورجوادی متولد ۱۳۱۸، اهل و ساکن روستای بلگ‌سرای شاندرمن است. نی‌نوازی را از نوجوانی از عموی خود «فتح‌الله شعبانی» که از نوازندگان برجسته نی در تالش و گیلان بود، آموخت. فتح‌اله شعبانی نیز هنر خود را از پدرش آموخته بود. او اکنون تنها نی‌نواز برجسته تالشی است که هنوز ده‌ها قطعه از «هوا»ها، «پرده»ها و «دستون»های موسیقی تالش را به یاد دارد. با توجه به نگرشی که او در مورد موسیقی تالش دارد، می‌توان چنین پنداشت که آنچه او اجرا می‌کند همانی است که قرن‌ها پیش نیز اجرا می‌شده است. او به جز نی و لبک (نی‌لبک) با سورنا و تنبور که از سازهای فراموش شده تالش‌اند نیز آشنایی دارد اما سالهاست که تنها نی و نی‌لبک می‌نوازد.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷۶

پوررضا، فریدون **(pur-rezâ, feridun)**

«فریدون پوررضا از پرآوازه‌ترین خوانندگان گیلان به سال ۱۳۱۱ در دشت نشاء از توابع شهرستان رشت متولد شد. پوررضا از کودکی با انواع نقل‌ها و منظومه‌های موسیقایی گیلکی آشنا گردید و به دلیل حافظه سرشار و قریحهٔ خوش، آنها را به خاطر سپرد. آشنایی و تسلط به سبک‌های مختلف موسیقی آوازی گیلان و بهره‌داشتن از صدایی رسا و دلنشین موجب گردید که پوررضا به یکی از حافظان و راویان اصلی نقل‌های غنایی و حماسی گیلان بدل شده و منبعی ارزشمند در شناخت انواع نقل‌ها و منظومه‌های موسیقایی گیلی و دیلم به شمار می‌آید. اجرای اصیل و زیبای دو نقل «هیبتی» و «حیدریان» حاکی از تسلط، توانایی و شناخت او نسبت به منظومه‌های گیلی است» جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامهٔ نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

پورعطائی، غلامعلی (pur-atâ'i, γolâm-ali)

غلامعلی پورعطایی متولد سال ۱۳۲٦ که از ۹ سالگی نواختن دوتار را نزد پدر و اللهرسان عثمانی که از نوازندگان برجسته دوتار بود آغاز کرد. آواز خوانی را نیز نزد استادان آواز منطقه تربت جام آموخت. نامبرده چندی از محضر ذوالفقار عسکریان به فنون دوتارنوازی آشنا شد. غلامعلی پورعطائی از نوازندگان و خوانندگان مشهور منطقه تربت جام است و شغل معلمی را برای خود برگزیده است. این هنرمند در جشنواره‌های مهم داخلی و خارجی به اجرای موسیقی پرداخته است. در یازدهمین جشنوارهٔ موسیقی فجر (۱۳۷٤) و سیزدهمین جشنواره (۱۳۷٦) از این هنرمند برجستهٔ دوتار تجلیل به عمل آمد.

پورمحمّدی، استاد عبدالمحمد (pur-mohammadi,ostâd-abdol-mohammad

«نوازنده چیره‌دست کرنا و سرنا متولد ۱۳۲۹ در هفتگل است. از سن ۷ تا ۱۲ سالگی نوازنده دهل بوده، سپس شروع به نواختن کرنا وسرنا نزد استاد و عمویش حسن صافدل از بهترین نوازندگان طایفه حموله کرده است. او همچنین در زمانی که در منطقه زردکوه و خوربه در حال ییلاق و قشلاق بود توانست از نوازندگان دیگر ایل بهره‌ها گیرد. وی از بهترین نوازندگان کرنا و سرنا در منطقه مسجد سلیمان است و حرفهٔ اصلی او نوازندگی است. استاد پور محمّدی کرنا را ساز اصلی بختیاری می‌داند و سرنا را اگرچه در آن منطقه متداول شده است سازی می‌داند که از خارج از منطقه بختیاری وارد شده است.» درویشی، محمدرضا- بوستان، محمد- هفت اورنگ

پورناظری، کیخسرو (purnâzeri, kayxosrow)

کیخسرو پورناظری در سال ۱۳۲۳ در کرمانشاه بدنیا آمد. موسیقی را با ساز تار و نواختن ردیف و نت‌نوازی نزد پدرش که از شاگردان برجسته مکتب تار درویش‌خان و کلنل وزیری بود آغاز کرد. در سال ۱۳۵۱ به عنوان کارشناس موسیقی در فرهنگ و هنر اقدام به تشکیل گروه، جمع‌آوری و اجرای آثار موسیقی کردی نمود. در همین حال وارد دانشکده موسیقی هنرهای زیبای دانشگاه تهران شده و نزد نورعلی‌خان برومند اندوخته‌های خویش را فزونی بخشید. آشنایی و همنشینی با بزرگان شعر و ادب فارسی او را شیفته مکتب شمس‌و مولانا کرد. در

سال ۱۳۵۸ گروه شمس را با همکاری تنی چند از شاگردانش بنیاد نهاد و برای نخستین بار تنبور و موسیقی باستانی آن را به صحنه موسیقی حرفه‌ای ایران معرفی و بر روی این ساز کهن آواز شعر مولانا را آهنگسازی کرد. از کیخسرو پورناظری آثاری چون: صدای سخن عشق، مطرب مهتاب رو، افسانه تنبور، مستان سلامت می‌کنند، حیرانی و ... را می‌توان نام برد. او به همراه گروه شمس تاکنون بیش از دویست کنسرت را در ایران و سایر کشورها برگزار کرده و در فستیوال‌های معتبر موسیقی از جمله آوینیون در فرانسه (۱۳۷۰) برنامه اجرا کرده است.

پورناظری در هفدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۰) و هجدهمین جشنواره (۱۳۸۱) برای فعالیت مستمر برای ایجاد و پی‌گیری فعالیت‌های گروهی لوح سپاس و چنگ زرین دریافت کرد.

در هفتمین سال تأسیس خانه موسیقی که در هشتم مهرماه سال ۱۳۸۵ در تالار رودکی برگزار شد از او تقدیر به عمل آمده و به مناسبت اعلام سال مولاناجلال‌الدین بلخی از سوی یونسکو به سبب تلاش در شناساندن مولانا به جامعه موسیقی به نامبرده لوح سپاس اهداء شد.

پوشگان (puš-a-gân)

نام یکی از گوشه‌های موسیقی ایرانی بوده است. فرهنگ برهان قاطع نوشته: «پوشگان با ثانی مجهول و فتح ثالث و کاف فارسی بر وزن موکشان، نام نوائی است از موسیقی و بر سکون ثالث بر وزن دوستان نام جایی و مقامی است نزدیک به نیشابور»

«نام مقامی است از موسیقی» فرهنگ معین

پهلبدی (pahlbodi)

آهنگ‌های ساخته «پهلبد» موسیقی‌دان نامی دربار خسروپرویز. پهلبد یکی از نام‌های باربد است.

پهلوان (pahlavân)

«در بلوچستان کسی که شاعری را به درجه کمال برساند «پهلوان» می‌گویند. پهلوان ترکیبی از دو کلمهٔ «پَهلو» و «وان» است. پهلو به معنی خواننده است (وانگ

در زبان بلوچی به معنی خواندن است) بنابراین پهلوان یعنی خواننده یا ارائه دهنده شجاعت‌ها و دلاوری‌ها. جایگاه و کارکرد «پهلوان» در بلوچستان را شاید بشود با عاشق‌های آذربایجان، بخشی‌های ترکمن‌صحرا و شمال خراسان مقایسه کرد. پهلوان‌های بلوچ در گذشته نه تنها راوی واقعیات تاریخی، حماسی و عشقی بوده‌اند بلکه گاه در خود رویدادها نیز تأثیر می‌گذاشته‌اند. پهلوان «تمبورک» می‌نوازد.» درویشی، بوستان- هفت‌اورنگ

به «لوری» نیز نگاه کنید.

پهلوان بلند زنگشاهی **(pahlavân-boland-zangšâhi)**

«پهلوان بلند زنگشاهی، شائر، فرزند لال محمّد و ٦۰ ساله است. پهلوان بلند متولد پیشین و ساکن ایرانشهر است. از ۷ سالگی یادگیری موسیقی را نزد پدر آغاز کرد و سپس نزد «سروش سروش زهی» و «جان محمد» به فراگیری سرود (قیچک) و آواز ادامه داد. پهلوان بلند از معدود شائرهای باقیمانده در بلوچستان بود. که در بهار ۱۳۷۵ بر اثر بیماری، جهان را بدرود گفت.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

پهلوانی سرود **(pahlavâni-sorud)**

«سرود به زبان پهلوانی یا پارسی فصیح.

سخنهای رستم به نای و بسه رود — بگفتند بر پهلوانی سرود

(فردوسی)

مغنی سحرگاه بر بانگ روز — بیاد آور آن پهلوانی سرود
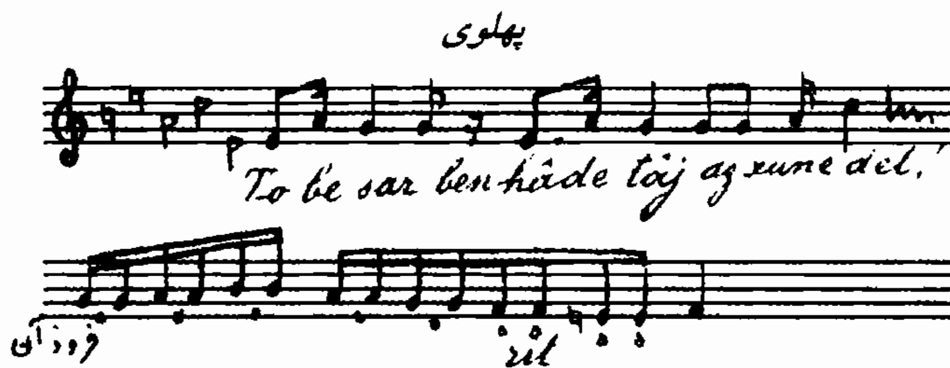
(فردوسی)

فرهنگ معین

پهلوی **(pahlavi)**

«آهنگ‌های موسیقی به زبان پهلوی که در عربی آنها را «فهلویه» خوانده‌اند.» شوشتری، امام- ایران‌گهواره دانش و هنر.

پهلوی در ردیف موسیقی کنونی ایران یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه و چهارگاه است. علینقی وزیری در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی می‌نویسد: «در حدی و پهلوی هر دو اشعاری به وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) خوانده می‌شود منتها قسمت پهلوی در مغلوب است.»



پیاده **(peyâde)**

«بخشی‌ها در اجرای موسیقی ترکمنی ابتدا قطعه‌ای را به عنوان پیش درآمد و در اصطلاح ترکمنی «پیاده» می‌نوازند و سپس وارد آهنگ اصلی می‌شوند و پس از آن شروع به خواندن می‌نمایند.» اشتری، بهروز- موسیقی و ترکمن- مجموعه مقالات مردم شناسی

پیپا **(paypâ)**

«از آلات ذوات الاوتارمقیدات است و تعلق به اهل ختا داردو آن چوبی بود که آن را مجوف سازند و چوب بر روی آن پوشانند و پرده‌های آن بلند باشد و بر آن چهار وتر بندند و طریقهٔ اصطخاب آن چنان باشد که وتر حاد آن موافق ثلاثه ارباع مافوق خود باشد و مطلق وتر زیر آن مساوی دستان سبابه مافوق خود باشد.» مقاصدالالحان- عبدالقادر مراغی

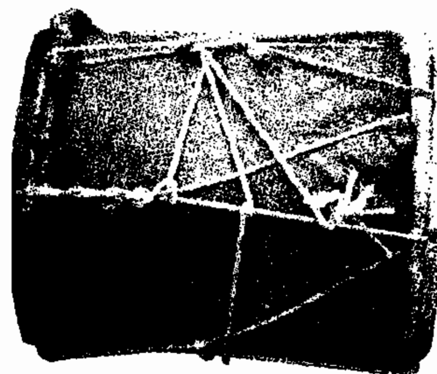
پیپه **(paype)**

«در منطقه هرمزگان «پیپه» نوعی پوست صدای دو طرفه است که ویژگی‌های ظاهری و ساختاری آن شبیه دهل اما اندازه‌ی آن کوچک‌تر است و غالباً به عنوان ساز مکمّل دهل مورد استفاده قرار می‌گیرد. زمانی که فقط دهل و پیپه حضور داشته باشند پیپه نقش تیمبوک بلوچی را به عهده دارد که همان تزیین ساختمان ریتمیک است. پیپه در مناطق مختلف هرمزگان به صورت‌های مختلف و در مواقع و مراسم مختلفی نواخته می‌شود. در بندر معلّم در کنار دهل و کسر، نی جفتی را همراهی می‌کند. در بندرعباس و چند جای دیگر هم با دست و هَم با چوب و

دست نواخته می‌شود. در جزیره هرمز در کنار دهل، کسر و حلب و ساز لیوا در اجرای مراسم لیوا به کار می‌رود. این نوع پیپه را که در جزیره هرمز به دهل لیوا معروف است به کمر می‌بندند و با دست می‌نوازند. وجه مشترک انواع پیپه در تمام هرمزگان، دو طرفه و کوچک تر بودن آن نسبت به دهل است. البته ممکن است گاه دهل و پیپه از نظر اندازه یکسان باشند اما کارکردهای متفاوتی داشته باشند.»
محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف موسیقی ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤

پیپه (بندرعباس)





پیرنیا، داود (۱۳۵۰-۱۲۸۶ شمسی) **(pir-neyâ, dâvud)**

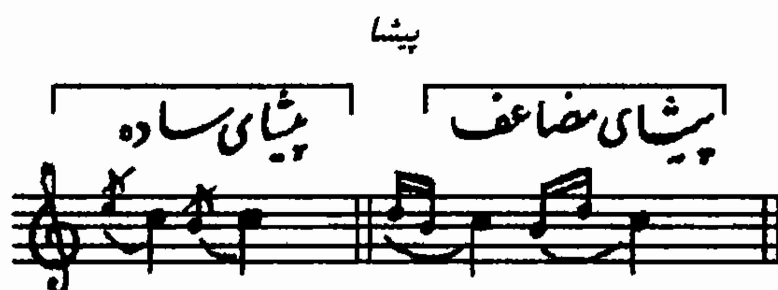
«داود پیرنیا بنیان‌گزار برنامه «گلها» در یک خانواده بزرگ در تهران چشم به جهان گشود. دوران طفولیت را تحت توجهات پدرش حسن پیرنیا (مشیرالدوله) گذراند. داود پیرنیا در حین تحصیل با موسیقی کلاسیک آشنا شد و نواختن پیانو را به خوبی فرا گرفت. نامبرده همواره در فکر احیای موسیقی سنتی و اصیل ایران بود و همین فکر باعث شد که برنامه‌های گلهای جاویدان و گلهای رنگارنگ را با کمک اساتید موسیقی زمان از جمله وزیری، خالقی، صبا، مرتضی محجوبی، حسین یاحقی، احمد عبادی، مهدی خالدی، علی تجویدی و جواد معروفی پایه‌گزاری کرد و در این راه تمام مشاغل و پست‌های عالی خود را از دست داد. داود پیرنیا یکی از خدمتگزاران بزرگ موسیقی و ادب ایران است که از طریق برنامه‌های پرشنونده گلها مردم این مملکت را با شعر و موسیقی و ادب ایران آشنا و علاقمند کرد.»
نصیری‌فر، حبیب‌الله- مردان موسیقی سنتی و نوین ایران جلد اول

پیرنیاکان، داریوش **(pir-neyâkân, dâreyuš)**

داریوش پیرنیاکان در سال ۱۳۳٤ در آذربایجان شرقی بدنیا آمد. مقدمات موسیقی را در کودکی نزد محمّد عذاری فرا گرفت. پس از آشنایی با استاد غلامحسین بیگچه‌خانی، استاد محمود فرنام و حاج علی اکبرخان شهنازی به نواختن تار علاقمند شد و نزد این اساتید به آموزش پرداخت. پس از آشنایی با دکتر داریوش صفوت به مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی و سپس رادیو و تلویزیون ملّی راه پیدا کرد و از محضر اساتیدی مثل سعید هرمزی، یوسف فروتن و محمود کریمی بهره‌های بسیاری برد. نواختن سه‌تار را نزد استاد احمد عبادی یاد گرفت. او همراه اساتیدی مثل محمدرضا شجریان کنسرت‌های زیادی در داخل و خارج از کشور داشته است. در حال حاظر در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی به تدریس سه‌تار و تار و در دانشگاه تهران و دانشگاه آزاد نیز به تدریس موسیقی سنتی و نوازندگی تار و سه‌تار مشغول است.

پیشا **(piša)**

«پیشا نت کوچکی است که به فاصله متصل قبل از نت اصلی قرار گرفته و بوسیله خط اتصال کوچکی به آن متصل می‌شود.» پورتراب- تئوری موسیقی.



پیشباز **(piš, bâz)**

یکی از فرم‌های موسیقی سازی متداول در شهرستان بیرجند که در موارد زیر اجرا می‌شود:

۱- هنگامی که نوازنده قصد دارد سرنا را کوک کند و صدایش را با نوای دهل هماهنگ کند.

۲- هنگام دعوت مردم برای شرکت در قص که جنبه خبررسانی و اطلاع دارد.

پیش‌خوانی رمضان **(piš-xâni-ye-ramezân)**

«ایرانیان مسلمان بنا بر یک رسم کهن عادت کرده بودند که یک تا سه روز پیش از رؤیت هلال ماه رمضان به پیشباز این ماه بروند. به همان شکل هم در هنگام سحر یک ساعت مانده، به بام خانه خود رفته یا در بسیاری از جاها در گلدسته‌ی مسجد مناجات سحر را با آداب خاصی می‌خواندند. مضمونی که در اشعار انتخابی آنان می‌امد، استقبال از رسیدن چنین ماه پربرکتی را می‌رساند که بسیار جذاب و دلنشین بود امّا مهم‌تر از همه، در شروع این مناجات، دعوت مردم به فرستادن صلوات بود. نکته مهم آن که مؤمنینی که صدای پیش‌خوانی رمضان را می‌شنیدند با صدای بلندی به عنوان همدلی صلوات می‌فرستادند و شنیدن این صدا از خانه‌های یک محله در آن واحد، در دل شب عظمت و شکوه همدلی ایمانی را به اثبات می‌رساند. این گونه آوازها برای شروع پیش‌خوانی ماه رمضان اغلب در چهارگاه اجرا می‌شده و بهره‌ای از هنر چاووشی‌خوانی داشته است. در برخی از نقاط به این افراد «چاووشی سحری» می‌گفتند و در شعر شاعران ایران نیز از آنان یاد شده است.» هوشنگ جاوید، موسیقی رمضان در ایران، ۱۳۸۳

پیش‌درآمد **(piš-darâmad)**

«پیش‌درآمد قطعه‌ای است ضربی که قبل از شروع درآمد می‌آید و به همین دلیل به آن «پیش‌درآمد» گفته می‌شود. ضرب پیش‌درآمد اکثراً آهسته است و بعضی اساتید چون مختاری و شهنازی پیش درآمدهایی با ضرب کندتر نیز ساخته‌اند. رفتن به گوشه‌های اصلی، بیرون آمدن به موقع، درهم تنیدن ریتم از مشخصات عمدهٔ پیش‌درآمد محسوب می‌شود. پیش‌درآمد قبلاً ساخته شده و به همین دلیل با ضربی نوازی تفاوت دارد. در موسیقی قدیم ایران، از این فرم زیاد استفاده شده و در بعضی کشورهای همجوار به آن «بشرف» یا «پشرف» اطلاق می‌شود که احتمالاً مخفف پیش از رفتن یا پیش از وارد شدن به قطعه اصلی است. در حاشیهٔ ردیف قدما، قطعاتی به فرم پیش درآمد وجود دارد که می‌توان از ضربی فرح، نستاری، ضرب اصول و ضربی حربی نام برد حتی بعضی از قطعات ردیف که به نام «رنگ» از آنها یاد شده مانند رنگ فرح ازین دست محسوب می‌شود. پیش‌درآمد ضرورتاً نباید قبل از درآمد دستگاه یا آواز بیاید. می‌شود پیش‌درآمدهایی ساخت که مثلاً قبل از گوشه مخالف سه‌گاه و یا دلکش ماهور قرار گیرد. پیش‌درآمدسازی در

ضرب‌های گوناگون صورت می‌گیرد. ساختن پیش‌درآمد در ادواری با پایه ریتمیک کوتاه، ساده‌تر از ادوار بلند است. تاکنون به جز درویش‌خان و رکن‌الدین خان مختاری و رضا محجوبی کم‌تر کسی توانسته است در ضرب‌های سنگین و بلند ترکیبات نو بیافریند.» لطفی، محمدرضا- مقاله شناخت فرم‌های ردیف- کتاب سال شیدا ۱۳۷۲

«یکی از اولین کنسرت‌های عمومی در باغی نزدیک حومه شهر تهران زمان مظفرالدین شاه که باغ بهجت‌آباد نامیده می‌شد به مناسبت تولد حضرت علی توسط انجمن اخوت به وسیله صفاعلی ظهیرالدوله مؤسس آن ترتیب داده شد که چند سال در همان روز ادامه داشت. تعداد زیادی از نوازندگان آن زمان در کنسرت شرکت داشتند و برای آنکه بتوانند نغمه واحدی را بنوازند آهنگ ضربی که توسط درویش‌خان رییس ارکستر ساخته شد و بنام «پیش‌درآمد» نام گرفت در همنوازی مورد استفاده قرار گرفت. پیش‌درآمد مدخلی برای درآمد دستگاه مورد نظر به شمار می‌آمده و بصورت ساده بدون هارمونی و یک صدائی توسط نوازندگان ارکستر اجرا می‌شده است.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.

«پس از مشروطیت و آزاد شدن اجتماعات و به وجود آمدن انجمن‌ها، ارکسترهایی نیز تشکیل گردید که افراد بیشتری در آن نوازندگی می کردند، نخستین کنسرت‌ها به تشویق ظهیرالدوله در مجالس بزرگی که گروه زیادی شنونده داشت برگزار شد، لیکن اداره کنندگان این ارکسترها به زودی متوجه شدند که فرم برنامه‌های کنسرت متناسب با جمعیت نیست، ازین رو برای اینکه پیش از اجرای برنامه اصلی بتوانند توجه مردم را جلب کنند نیازمند قطعه‌ای ضربی که چند دقیقه‌ای طول بکشد گشتند. هنگام اجرای یکی از این نوع کنسرت‌ها «رکن‌الدین‌خان مختاری» پیشنهاد کرد خوب است ابتدا قطعه‌ای را با هم بنوازیم و بدین منظور قطعه‌ای را که ساخته بود پیشنهاد کرد و مورد قبول قرار گرفت و «مشیر همایون شهردار» به سبب اینکه پیش از درآمد آواز زده می‌شود نام آن را «پیش‌درآمد» گذاشت و از آن زمان به این نام مشهور شد. پیش‌درآمد آهنگ کوچکی بوده است که از نظر فرم از درآمد آواز تجاوز نمی‌کرده است. ازین ببعد درویش‌خان بهترین انواع پیش درآمد را ارائه کرد. اولین پیش‌درآمد درویش‌خان «پیش‌درآمد ماهور» وی بوده است. این فرم موسیقی به سبب استقبال عامه مردم به سرعت گسترش یافت و مورد علاقه مردم بود. درویش‌خان این فرم را گسترش داد و از تمام گوشه‌های آواز برای تنوع آثار

خود استفاده کرد. از مشخصه‌های پیش‌درآمدهای درویش‌خان تنوع ریتم و ملودی از اهمیت بسزائی برخوردار است.» ملاح، حسینعلی - شرح زندگانی استاد غلامحسین درویش

پیشرو **(piš-row)**

«نوعی تصنیف بدون شعر بوده است» مقاصد الالحان- عبدالقادر مراغی

«یکی از قالب‌های آوازی موسیقی قدیم ایران که لحنی بوده است بی‌آواز (و احتمالاً با آواز) که حکم پیش درآمد یا آواز ضربی را داشته است» ملاح، حسینعلی- پیوند موسیقی و شعر.

«تصنیف در موسیقی تاجیکی از یک دور بی‌همتایی ساخته شده و آن را «پیشرو» که دارای معنی «همراه» یا «همسفر» (به مفهوم ادبی جلودار- پیش‌ران یا پیش‌درآمد) می‌دهد، می‌نامند» موسیقی تاجیکستان- کتاب سال شیدا ۱۳۷۲- اقتباس م.ح. آریان.

«پیشرو لحنی را گویند که معّری بود از شعر و آن را بیوت بود. اقل آن سه و اکثر آن به ارادهٔ مصنف بود امّا در آخر بیوت باید که یک شکل مکرر شود و آن شکل مکرر را «سربند» خوانند و اکثر در بحرهای سبک سازند. پیشرو یکی از الحان هفده‌گانه موزون است» رساله موسیقی بنایی.

پیشرون **(piš-run)**

«پیش‌درآمد و مایه نخستین درآمد و مایه نخستین هر آواز که در آغاز نواخته می‌شد. صورت واژه فوق در عربی «پیش‌رون» است.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

پیش ریز **(piš-riz)**
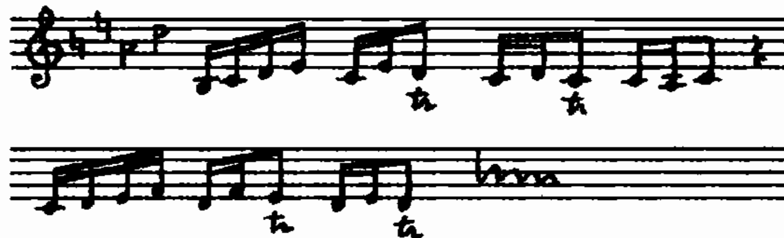
نت کوچکی است که قبل از ریز در ناحیهٔ مرکزی اجرا می‌شود. معمولاً این نت در ضرب قوی میزان بکار می‌رود و طرز اجرای آن عیناً مانند اجرای ضربه‌های قوی (تُم) در ناحیه مرکزی می‌باشد.» آموزش تنبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

پیش ریز در تنبک



پیش زنگوله **(piš-zangule)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است که به صورت آهنگ دو ضربی اجرا می‌شود. پیش زنگوله در سه گاه هم اجرا می‌شود. برکشلی ، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.



پیشه **(piše)**

«پیشه قسمی نی باشد که شبانان هم نوازند و آن را «توتک» خوانند» برهان قاطع

به «بیشه» نیز نگاه کنید.

پیشه مشتک **(piše-ye-moštak)**

«این یک گونه نای بوده که آن را «مشک‌چینی- مستک صینی» نیز می‌گفته‌اند. بسا نخستین بار آن را از کشور چین آورده باشند و آن را نایی ستوده‌اند که از چند لوله ساخته شده بود» شوشتری امام- ایران گهواره دانش و هنر

پیغوله **(payγula)**

نام یکی از نواها و نغمات موسیقی قدیم ایران است.

پیک **(pik)**

یکی از سازهای بادی ویژهٔ کودکان لرستان که از یک قطعه نـی کوچـک ساخته می‌شود. این نوع نی‌لبک ساده در بیشتر نقاط جنوب ایران متداول است.

به «فیک» نیز نگاه کنید.

پیکار کرد **(paykâr-kard)**

«سرودی و آهنگی در قدیم. فردوسی سروده است:

زننده دگرگـون بیاراسـت رود — بـرآورد ناگـاه دیگـر سـرود
که پیکار کردش همی خواندند — چنـین نـام از آواز او راندنـد

فرهنگ معین

پیوستگی و گسستگی اصوات (payvastegi-va-gosastegi-ye-asvât)
«صداهای موسیقی را ممکن است متصل به یکـدیگر یـا منفصـل و بـه اصـطلاح موسیقی‌دانها خشک ادا کرد و در هر یک ازین دو حال کیفیت اصوات و در نتیجه نغمات موسیقی حالت مخصوص و متمایزی بخـود مـی‌گیـرد.» خـالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش اوّل.

ت

تاج اصفهانی (۱۳۶۰-۱۲۸۲ شمسی) **(tâj-e-esfahâni)**

«تاج اصفهانی خواننده مشهور، نامش جلال و پدرش اسماعیل تاج‌الواعظین از وعاظ اصفهان بود. تاج در سال ۱۲۸۲ شمسی تولد یافت، در هفت‌سالگی به مدرسه علمیه رفت، از ده سالگی از تعلیمات پدرش در موسیقی استفاده کرد و تعلیمات آواز را نزد سیدعبدالرحیم اصفهانی، نایب اسدالله اصفهانی استاد نی و میرزا حسین ساعت ساز و حاج عندلیب و میرزا حبیب شاطر حاجی فرا گرفت و در ۱۹ سالگی خوب می‌خواند. چند سالی طلبه بود و چون به ادبیات فارسی و مقدمات عربی آشنایی داشت اشعار مناسب می‌خواند. از جوانی از اعتیاد پرهیز داشت و از ۱۳۰۵ تا ۱۳۰۷ شمسی در تهران بود و در خانه مرحوم وحید دستگردی (خیابان ایران) با استاد علی اکبر خان شهنازی که در انجمن شعر وحید هم می‌امد آشنایی یافت و کنسرت‌هایی اجرا کرد و صفحات گرامافون از او ضبط شد. پس از افتتاح رادیو تهران برنامه‌هایی از او از رادیو پخش شد، وی در آواز دارای سبکی خاص بود. در سن بیست‌سالگی به تهران مسافرت کرد و در کنسرت روزنامه ناهید در باغ سهم‌الدوله (خیابان لاله‌زار) با ارکستر مرتضی محجوبی آواز خواند، مرتضی نی‌داود نوازنده معروف تار نیز حضور داشت. تاج در آن جلسه که حاج مخبرالسلطنه هدایت نخست‌وزیر وقت و موسیقی شناس و هیأت وزیران و چند تن نمایندگان مجلس حضور داشتند در صحنه حاضر شد و این شعر فرخی را خواند:

فرخی گر زندگی خوش است به نانی　　گر نرسد آن هم اضطراب ندارد

نامبرده سال‌های طولانی با رادیوی اصفهان همکاری داشت و در دی‌ماه ۱۳۶۰ در اصفهان درگذشت.» سپنتا، ساسان- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

تاج‌بخش، محمود (۱۳۷۸-۱۳۰۳) **(tâj-baxš, mahmud)**

شادروان محمود تاج‌بخش از نوازندگان خوب سه‌تار و ویولن بود که سالها در هنرستان موسیقی ملّی ویولن تدریس می‌کرد. در نوازندگی سه‌تار از ذوق و مهارت بسیار زیادی برخوردار بود. تاج‌بخش در برنامه‌های رادیویی از جمله برنامهٔ گلها همراه با دیگر اساتید موسیقی سنتی ایران به نواختن سه‌تار و ویولن پرداخته است. نامبرده در سال ۱۳۲۶ کلاس موسیقی خود با نام «ترانه» را در تهران تأسیس کرد. نخستین معلم رسمی ویولن او استاد اسماعیل زرین‌فر از فارغ‌التحصیلان دورهٔ اول مدرسه موسیقی دولتی بود و سپس از محضر شادروان استاد علینقی وزیری و سایر استادان موسیقی زمان خود از جمله ابوالحسن صبا و شاگرد ایشان دکتر مفخم پایان بهره‌های زیادی برد و با ردیف موسیقی استاد صبا آشنا شد. شادروان حسین یاحقی و دکتر مهدی برکشلی نیز از جمله استادان موسیقی او بوده‌اند. چندی نیز نزد شادروان موسی معروفی برای آشنایی با فنون و دقایق نوازندگی سه‌تار و ردیف موسیقی موسی معروفی شاگردی کرد و به شیوه نت‌نویسی نیز آشنا شد. قطعات ضربی موسیقی سنتی ایران را نیز نزد شادروان استاد حسین‌تهرانی فرا گرفت. پس از آشنایی با استاد احمد عبادی مجدداً به سه‌تار روی آورد و ازین نوازنده منحصر به فرد نیز استفاده‌های شایانی برد و نواختن سه‌تار خود را تکامل بخشید.

تاج‌الواعظین **(tâj-ol-vâezin)**

«به تاج اصفهانی» و «حاجی تاج نیشابوری» نگاه کنید.

تاج نیشابوری **(tâj-e-nišâburi)**

«حاج تاج نیشابوری (تاج الواعظین) پدر تاج اصفهانی از روضه‌خوانان بنام و خوش صدای عصر قاجاریه که از موسیقی اطلاعات کاملی داشت. اهل موسیقی تاج نیشابوری را هنرمند بزرگی می‌دانند و از تأثیر روضه‌های او داستان‌ها نقل

می‌کنند. حاج تاج در اواخر عمر جنون پیدا کرد و به لباس اهل فقر درآمد.»
خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد یک

تار **(târ)**

تار در آثار نویسندگان و شاعران و فرهنگ‌نویسان دارای معانی بیشمار و متفاوت بشرح زیر است:

صاحب برهان قاطع نوشته:

« «تا» مخفف ترا طنبور است- «تار» بر وزن مار، تارموی، تار ابریشم، تارساز و امثال آن»

صاحب فرهنگ آنندراج نوشته:

« «تا» مخفف تار است و تارساز، چون چنگ و طنبور و قانون و امثال آن.»

مغنی ملولم نوایی بزن   به یکتائی او، دوتائی بزن

(حافظ)

رشته عشق چو بگسست، فغان خاموش‌است   تار تنبور چو ببرید صدایش ببرد

(قاسم مشهدی)

می‌زن سه تا که یکتا گشتیم مکن دوتایی   یا پردهٔ رهاوی یا پردهٔ رهایی

(مولوی)

تار در ایران سابقه تاریخی چندانی ندارد و در هیچ یک از دیوان‌های شاعران متقدم لفظ تار به معنای ساز مستقل آنهم با ویژگی‌های امروزیش نیامده است. شاهد:

چنگ و قانون جهان را تارهاست   نالهٔ هر تار در فرمان تو

(مولوی)

صائب هلاک زمزمهٔ آتشین ماست   هرکس که ناخنی به رگ تار می‌زند

(صائب تبریزی)

زمانه ساز طرب می‌زند چنانکه بگوش   رسد ز زاویه عنکبوت نغمهٔ تار

(قاآنی)

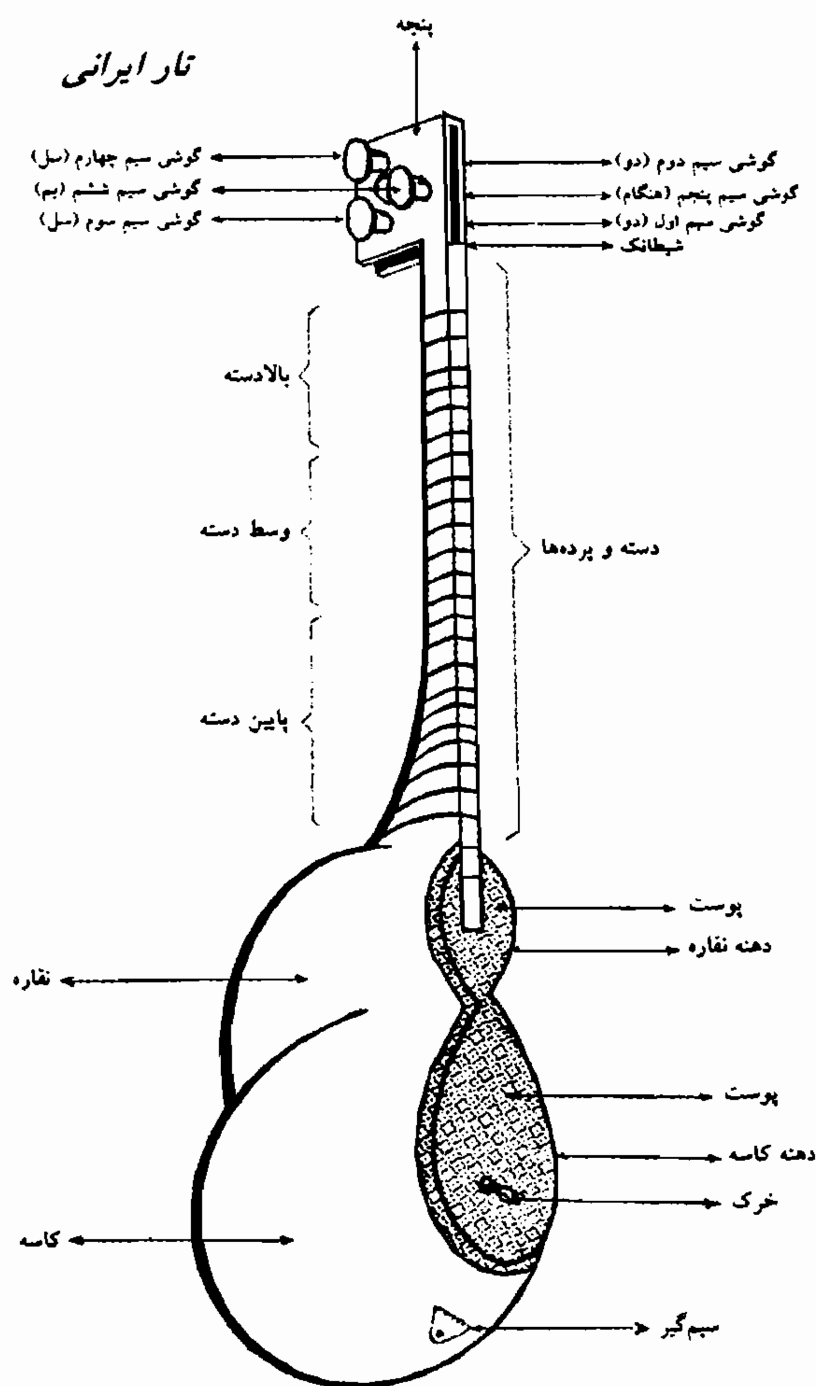
تارهای چنگ را ما نیم ما   چونک در سازیم زیر و بم زنیم

(مولوی)

«آنچه مسلم است ما تا دورهٔ صفویه سازی بنام و شکل تار امروزی نداشته‌ایم زیرا در نقاشی‌های آن دوره هم اثری از آن دیده نمی‌شود، در صورتی که در مجلس

بزم تالار چهل ستون اصفهان کمانچه و عود و سنتور را می‌بینیم. در دورهٔ قاجاریه تار یکی از ارکان موسیقی ایرانی شده است. ساز دیگری هم از نوع طنبور و سه‌تار در ایران داریم که «دوتار» نامیده می‌شود و در میان ترکمن‌های دشت گرگان نیز معمول است، شاید بتوان در قفقاز که نوعی از تار بسیار معمول است سابقه قدیمی‌تری برای آن پیدا کرد.» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول
«سیم‌های تار اقتباس از سه‌تار است منتها برای این که صدا قوی‌تر شود سیم‌های اوّل و دوم (زرد و سفید) را جفت بسته‌اند و پنج سیم پیدا کرده است و سیم ششم چنانکه معروف است بعدها به وسیله غلامحسین درویش‌خان از روی سه‌تار به آن اضافه شده است» فوق‌الذکر
«تار سازی است از دسته آلات موسیقی سیمی مضرابی. از زمان قاجاریه به بعد جزء یکی از سازهای ملی در آمده و با آن می‌توان کلیه نغمات متداول ایران را بخوبی اجرا نمود. از نظر لغوی به معنای تارموی، تار ابریشم، زه، وتر، رشته و به اصطلاح امروز سیم و امثال آن است. در سازشناسی لفظ «تار» به معنای یک ساز مستقل است. اسامی اجزای مختلف تار ازین قرار است: سیم‌گیر، کاسه، نقاره، دسته، پوست، خرک، پرده‌ها، شیطانک، پنجه، مضراب و سیم‌ها.
تار دارای ٦ سیم فلزی است: دو سیم اول و دوم سفید و از نوع فولاد و «دو» کوک می‌شوند و سیم سوم و چهارم زرد رنگ و از نوع برنج (آلیاژی از روی و مس) است که ضخامت آن اندکی از سیم فولادی بیشتر و «سل» کوک می‌شوند. سیم‌پنجم سفید فولادی و سیم ششم زرد برنجی است که نوع کوک آن در اجرای دستگاههای موسیقی فرق می کند. روی دسته تار دو استخوان کلفت و بزرگ قرار دارد که از استخوان شتر و یا استخوان پشت ماهی است. در وسط این استخوان چوب قرار دارد که پرده‌ها روی آن بسته می‌شوند. تار دارای ۲۸ پرده است که ۱۵ پرده آن سه لایی و ۱۳ پرده آن چهارلایی بسته شده است. جنس این پرده‌ها از زه یا روده گوسفند است. طول تار معمولاً ۹٦ تا ۹۳ سانتی‌متر است. طول سیم مرتعش یعنی فاصله خرک تا شیطانک ٦٦ سانتی‌متر است. مضراب تار یک قطعه فلز برنجی است که یک طرف آن موم مخلوط با خاکستر و پشم یا کرک است. جعبهٔ طنینی تار کاسه‌ای است مرکب از دو قسمت که بزرگ‌تر را «کاسه» و کوچک‌تر را «نقاره» می‌نامند و هر یک دهانه‌ای دارد به شکل گلابی که نوک آن‌ها به طرف یکدیگر است و روی دهانه‌ها پوست نازک بره کشیده شده است. جنس کاسه و

نقاره معمولاً از چوب درخت توت و چوب دسته را از «فوفل» یا «گردو» انتخاب می‌کنند. سیم‌گیر (محل اتصال سیم‌ها به کاسه) و شیطانک و خرک نیز معمولاً از همین جنس باید باشد. علینقی وزیری موسیقی دان معاصر،با تغییر قطر سیم‌ها و پوست و امتداد دسته تا روی نقاره، سه نوع تار دیگر ابداع نمودند و آن ها را تار «باریتون» تار معمولی، تارباس و سپران نام نهادند. دامنهٔ صوتی تار دو هنگام و پنج نت است (از do_2 تا $sol^{\#}_4$) و در تار جدید سه هنگام و یک نت وسعت دارد.» شهمیری، امین- صداشناسی موسیقی.



تار آذربایجانی **(târ-e-âzarbâyejâni)**

«نوعی تار در آذربایجان ایران و آذربایجان شوروی و قفقاز معمول است که با تار معمول در ایران اختلافاتی دارد بطوری که دسته آن پهن‌تر و دارای ۹ گوشی و کاسه طنینی آن با پشت صاف است که بتوان ایستاده نواخت و مضراب آن بجای فلز از شاخ گاومیش ساخته می‌شود.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.

«تاری که در آذربایجان ایران و آذربایجان شوروی و قفقاز و بعضی از شهرستان‌های شمالی ایران به ویژه در قوچان و باجگیران معمول است از لحاظ شکل و چگونگی ساختمان تفاوت‌هایی با تار معمول دارد. فرق عمده تار آذربایجان با تار معمولی این است که:

۱- دسته تار آذربایجانی پهن‌تر است ولی از لحاظ طول یکسان می‌باشد.

۲- پنجه (محل قرار گرفتن گوشی‌ها) دارای ۹ عدد گوشی است.

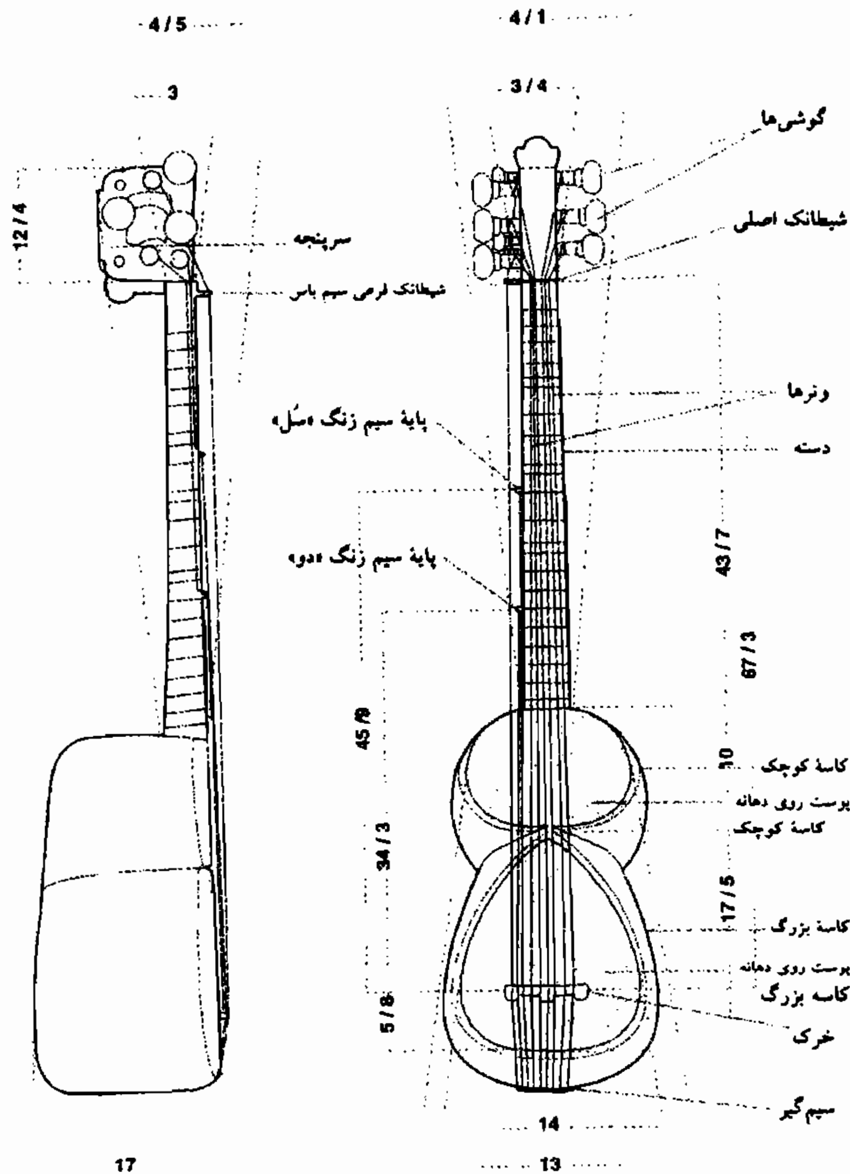
۳- کاسه طنینی تار آذربایجانی مانند تار معمولی از دو قسمت تشکیل می‌شود که در اصطلاح محلی «چناق بزرگ» و «چناق کوچک» می‌گویند (منظور از چناق بزرگ کاسه و مراد از چناق کوچک نقاره است). تفاوت عمده میان کاسه تار آذربایجانی با تار معمولی این است که پشت کاسه تار آذربایجانی طوری ساخته شده که در موقع نواختن می‌توان آن را در حال ایستادن بر روی سینه قرار داد و نواخت در صورتی که پشت کاسه تار معمولی محدب است و جز این که در بغل بگیرند و نشسته بنوازند در وضع دیگری نواختن آن به راحتی میسر نیست.

٤- مضراب تار معمولی از فلز (برنج) است و مضراب تار آذربایجان صدایی قوی‌تر از تار معمولی دارد ولی لطافت صدای آن کمتر از تار معمولی است. تکنیک نوازندگی آن نیز با تار معمولی متفاوت است.» ملاح، حسینعلی – مجله موسیقی شماره ۹۵ سال ۱۳٤۳

«از آنجایی که تار آذربایجانی (انواع قدیمی) نمی‌توانست پاپای پیشرفتی که در عرصهٔ هنر موسیقی از نیمه دوم قرن نوزدهم صورت گرفته بود پیش برود لذا اقداماتی در جهت تکامل آن صورت گرفت. میرزا صادق اسد اوغلو موسیقی‌شناس و تارزن مشهور به منظور پاسخگویی به خواست این دوران از وزن عمومی تار کاست. صدای آگوستیک آن را تشدید و تقویت نمود و تعداد سیم‌های تار را از پنج به یازده رساند و تغییرات اساسی در ترتیب و محل پرده‌های تار بوجود آورد

و گام و ردیف صداهای آن را صرفاً با مُقام‌ها و دستگاههای آذری هماهنگ نمود و تار جدید یعنی «تار آذربایجانی» را خلق نمود.
میرزا صادق برای اولین بار در شکل کاسه‌های تار تغییراتی به عمل آورده و منظور وی از این تغییرات تقویت صدای آن و همچنین نگاه داشتن و نواختن آن روی سینه بوده است. صادق جان کاسهٔ تار را نسبتاً عمیق کند و از وزن آن کاست و قطر کاسهٔآن را وسعت بخشید و شکل کاسهٔ آن را بشکل بیضی در آورد. این‌گونه تغییرات باعث به وجود آمدن دو کیفیت تازه در تار شد یکی این که باعث تقویت فیزیکی و آگوستیک صدای تار شد و دیگر این که چون کاسهٔ بزرگ تار به اندازه صد میلی‌متر از بالا به طرف عقب مایل بود نواختن آن بر روی سینه امکان‌پذیر نبود. در تار جدید با از میان برداشتن این انحنا امکان بر روی سینه نواختن را به وجود آورد در نتیجه فن و امکان بهتر نواختن آن عملی شد.
میرزا صادق بعد از این اصلاحات تغییراتی را نیز در تعداد سیم‌های تار بعمل آورد و آن را به ۱۸ رساند. صادق جان با ازدیاد تعداد سیم‌های تار تغییراتی نیز در محل جفت شدن دسته با کاسه بوجود آورد. قبل از آن دسته تار یکسره به کاسه متصل می‌شد یا اینکه دسته بوسیله تکه‌ای از آهن به کاسه بسته می‌شد با این حال در تار جدید به علّت کثرت سیم‌ها میان دسته و کاسه تار خمیدگی ایجاد می‌شد که به این خمیدگی در آذربایجان «چنگل شدن» می‌گویند. میرزا صادق به خاطر رفع این نقص که از کثرت سیم‌ها ناشی می‌شد دسته تار را در دسته کوتاهی که از خود کاسه بیرون می‌امد فرو برده و با آن جفت کرده است همچنین در داخل و میان کاسه‌های بزرگ و کوچک چوب کوتاهی را به منظور تکیه‌گاه ستون کرده این چوب از خمیدگی مورد بحث جلوگیری می‌کند. در این زمان تغییرات دسته تار و چوب کوتاه داخل کاسه‌ها باعث ایجاد ویبراسیون که اصطلاحاً «خون» یا «خوم» گفته می‌شود گردید. قابل به ذکر است که تا آن زمان در هیچیک از آلات موسیقی مشرق زمین این کیفیت موجود نبوده است. تغییرات به عمل آمده در تار صادق جان‌در عالم موسیقی شرق یک نوآوری محسوب می‌شد. او تعداد سیم‌های تار را از ۵ به ۱۸ رساند. بی‌تردید کثرت تعداد سیم‌های تار در نواختن آن ایجاد مشکل می‌کرده به همین علت تعداد سیم‌های آن از ۱۸ به ۱۳ و در حال حاضر به ۱۱ تقلیل پیدا کرده و مشکلات کوک آن از بین رفت» تار آذربایجانی - واقف عبدالقاسم‌اف- ترجمه دیبازر

تار آذربایجانی (آذربایجان شرقی)



تار زدن **(târ-zadan)**

نواختن تار. (فرهنگ معین)

تار زن **(târ-zan)**

تار زننده، نوازندهٔ تار. (فرهنگ معین)

تار ساز **(târ-sâz)**

آن که تار (آلت موسیقی) سازد، سازندهٔ تار (فرهنگ معین)

تار سازی (târ-sâzi)
عمل تار ساز، شغل تار ساز، مغازه و دکان تار ساز (فرهنگ معین)

تاس، تاسه، کاس، کاسه، طاس (tâs, tâse, kâs, kâse, tâs)
«تاس یکی از آلات موسیقی ضربی است مانند کاسه یا طاس که روی آن پوست کشیده و با کوبه‌ای به صدا در می‌آید. ابن غیبی طاسه را سازی مرکب از ظرف‌ها یا کاسه‌هایی چند تعریف می‌کند که صداهای مختلف از آنها بوجود می‌اید. در اغلب فرهنگ‌های فارسی نیز طاسه به معنی نوعی از انواع ضرب و دایره آورده شده است. در پاره‌ای از نقاط روستایی ایران نوعی کوس مضاعف معمول است که آن را تاس گویند. این ساز در کردستان از دو کاسهٔ فلزی تشکیل می‌گردد که روی آن را پوست کشیده باشند. و آن را با دو تکه چرم ضخیم می‌نوازند، البته در تکایا برای قوت دف به کار می‌رود ولی بیشتر طوایف عشایر مرزنشین از آن استفاده می‌کنند. هر طایفه در موقع حرکت پهلوی پرچم‌دار آن را روی زین اسب قرار داده می‌نوازند، البته برای جمع‌شدن و حرکت و پیاده شدن آهنگ مخصوص دارد، بیشتر اوقات نواختن این ساز مثل اجرا کردن چندین میزان دو ضربی تیمپانی می‌باشد و همه به صدای آن آشنایی دارند. این ساز طنین ندارد ولی از فاصله دور شنیده می‌شود، می‌توان آن را ساز رزمی عشایر خواند. لفظ تاس در فرهنگ‌ها و تاریخ‌ها و دیوان شاعران با طای مؤلف هم نوشته شده است.

زبس شورش رق روبینه طاس   بگردون گردان درآمد هراس

(نظامی)

هم او ریخت در طاس طاعت زلال   هم او کوفت برکوس دولت دوال

(امیرخسرو دهلوی)

نظامی در جای دیگر آن را به صورت «کاس» که مخفف کاسه است آورده است:

خروشید کوس و روبینه کاس   نیوشنده را داد بردون هراس

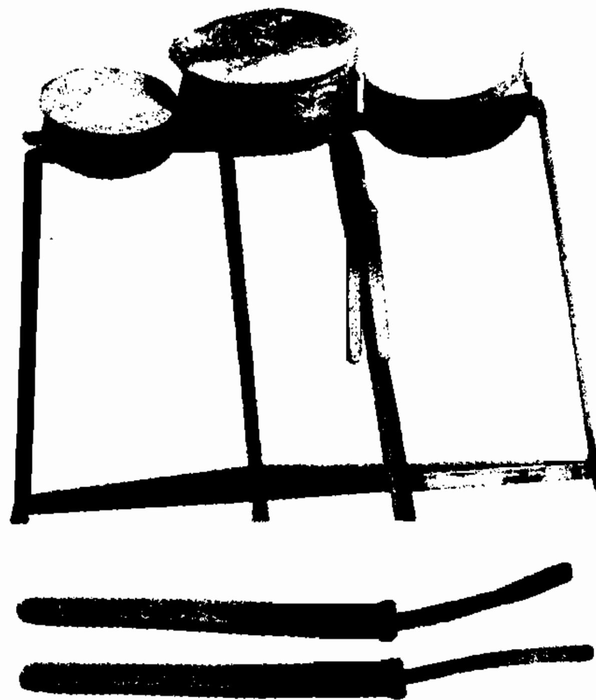
همچنین به صورت «کاسه» در دیوان نظامی بکار برده شده است:

شد از زخمهٔ کاسه و زخم کوس   خدنگ اندران بیشه‌ها آبنوس

کوس رویین بلند کرد آواز   زخمهٔ بر کاسه ریخت کاسه نواز

ملاح، حسینعلی- مجله موسیقی ۸٤ بهمن ۱۳٤۲.

تاس (کردستان)



تال **(tâl)**

«بیان بحر اصول که به هندی تال گویند. بدان که تال‌ها نزد عجم هفده است: اول مخمس، دوم ترک ضرب، سوم دو یک، چهارم دور، پنجم ثقیل، ششم خفیف، هفتم چارضرب، هشتم درفشان، نهم مأتین، دهم ضرب‌الفتح، یازدهم فاخته ضرب که آن را اصول فاخته نیز گویند، دوازدهم چنبر، سیزدهم نیم ثقیل، چهاردهم ازفر، پانزدهم ارصد، شانزدهم رمل، هفدهم هزج.» آنندراج

«تال بر وزن مال، دو پیاله کوچک باشد از برنج که خنیاگران هندوستان به هنگام خوانندگی آن‌ها را بر هم زنند و به صدای آن اصول نگاهدارند و رقص کنند.» برهان قاطع

«نام سازی در هند که از روی سازند و آن دو پیاله کوچک کم عمق باشد از برنج که هنگام رقص و سرور با هم زنند و به صدای آن اصول نگاهدارند. این لفظ هندی است و نوازنده آن را «تال زن» خوانند ظهوری گفته:

فرو رفته در مغز ارباب حال — شراب غم مندل از جام تال

دهم نسبت «تال‌زن» با صبا — که این نافه سایت و آن نغمه سا»

(فرهنگ آنندراج)

«دو پیاله کوچک کم عمق باشد که از برنج بسازند و در هنگام سرود گفتن و رقص کردن، خنیاگران و گوینده‌های هند آن را بر هم زده و به صدای آن اصول را نگاهدارند» فرهنگ جهانگیری.

امیرخسرو دهلوی سروده:

دگر ساز برنجین نام آن «تال» | برانگشت پری رویان قتال
گرفته چون پیاله «تال» در دست | نه از می، از سرود خویشتن مست

«تال در میان ایرانیان «زنگ» نام دارد» فرهنگ انجمن آرای ناصری.

از مطالب فوق چنین بر می‌آید که تال و زنگ ساز واحدی بوده‌اند و تال در هندوستان و زنگ در ایران رواج داشته است. البته اهالی لرستان به کمانچه «تال» می‌گویند کمانچه لری دارای کاسه‌ای پشت باز، دسته‌ای بلندتر از کمانچه‌های معمولی و سه سیم دارد.

به «اصول» نیز نگاه کنید.

تألیفی **(ta'lifi)**

به «راسم» نگاه کنید.

تبرزگوئی **(tabraz-gu'i)**

«نوایی است که در زمان کوچ ایل نواخته می‌شود. معمولاً آن را در بالای کوه می‌نوازند. این نوا نوای بهار است، زیرا که مبشّر فرا رسیدن بهار و وقت کوچ است.» عناصری، جابر- دفتر موسیقی ۲

تبریزی، رضوان شاه **(tabrizi, rezvân-šâh)**

«صاحب کنزالالحان گوید من در سنه ۷۹۸ تکمیل ایقاء و الحان نقرات آن مینمودم و در آن روزگار خواجه رضی‌الدین رضوان‌شاه تبریزی در این فن یگانه عصر خود بود.» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

تبنک **(tabank)**

«آوازی را گویند که بلند و تند باشد، مانند صدای ناقوس. دف، دهل.» فرهنگ معین

تبنگ **(tabang)**

«تبنگ آوازی را گویند بلند و تند مانند صدای ناقوس. به معنی دف و دهل هم آمده است.» برهان قاطع

«آواز بلند و تیز مثل آواز زنگ و صدای ناقوس» آنندراج- فرهنگ نظام.

«به معنی دف و دهل و تنبک نیز آمده که بازیگران نوازند.» آنندراج- انجمن آرای ناصری- رشیدی

در مُلک تو پسنده نکردند بندگی — نمرود پشه خورده و فرعون پیس ولنگ
با بندگانت کوس خدایی همی زدند — آگاه نی که کوس خدایی است یا تبنگ
در حدّ قُریشانم لیکن به گاه هزل — من کوس خسروانم و ایشان دف و تبنگ

(سوزنی سمرقندی)

تبنک **(tobnak)**

به «تمبک» و تبنک (tobnok) نگاه کنید.

تبوراک **(taburâk)**

«گویند تبیره کوچکی باشد که دهلکی میان باریک بوده است.» ملاح موسیقی نظامی ایران

«زارعان به جهت رمانیدن جانوران از کشتزار نوازند» فرهنگ جهانگیری

آن خر پدرت به دشت، خاشاک زدی — مامات، دف دو رویه چالاک زدی
آن بر سر گورها تبارک خواندی — وین بر در خانه‌ها تبوراک زدی

(رودکی)

خود تبوراک است این تهدیدها — پیش آنچ دیده است این دیده‌ها

(مولوی)

تبیر، تبیره **(tabir, tabire)**

«تبیره به فتح اول بر وزن کبیره به معنی تبیر است که دهل و کوس و طبل و نقاره باشد و بعضی گویند تبیر دهلی است که میان آن باریک و هر دو سرش پهن باشد.» فرهنگ برهان قاطع

«تبیره سازی است از خانواده آلات موسیقی کوبه‌ای که در ساختمان آن پوست بکار رفته است. تبیره نیز شاید نوع کوچک آن باشد. تبیره استوانه‌ای بوده است

سترگ که بر دو سوی آن پوست می‌کشیدند و آن را بر پیل می‌بستند و با دو کوبهٔ چوبی می‌نواختند.» ملاح، موسیقی نظامی ایران

برآمـد خـروش از در پهلـوان　　ز کوس و تبیره زمین شد نوان
(فردوسی)

ز ره گرد برخاست و ز شهر جوش　　ز صحرا فغان وز تبیـره خـروش
(اسدی طوسی)

تبیره زن از خارش چـرم خـام　　لبیشه در افکند شب را به کـام
(نظامی)

همچو شمشیر باش جمله هنـر　　چـو تبیـره مشـو همـه آواز
(سنائی)

خروس غنوده فرو کوفت بـال　　دهـل زن بـزد بـر تبیـره دوال
(نظامی)

رعد تبیره زن است، برق کمند افکن است　　وقت طرب کردن است، می‌خورد کت نوش باد
تبیره زن بـزد طبـل نخسـتین　　شتربانان همـی بندنـد محمـل
(منوچهری)

سوی کیوان رفته از میدان و از ایوان تو　　نعرهٔ کوس و تبیر و نالهٔ چنگ و ربـاب
(امیر معزی)

تجریشی، رضاقلی (tajriši, rezâ-γoli)

«رضاقلی تجریشی از آواز خوانان دورهٔ قاجاریه که در محضـر اسـتاد علـی اکبـر فراهانی نوازنده بی‌نظیر تار عصر ناصری به تعلیم موسیقی پرداخته است.» خـالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران، بخش اول

تجویدی، علی (۱۳۸۴-۱۲۹۸) (tajvidi, ali)

یکی از چهره‌های نامی موسیقی ایران است که علاوه بر مهارت و چیـره‌دسـتی در نواختن ویولن و سه‌تار، رهبر ارکستر، آهنگسـاز، مـدرّس موسـیقی، عضـویت در شوراهای مختلف موسیقی در رادیو، عضویت در شورای موسیقی مرکـز سـرود و آهنگهای انقلابی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هیأت داوران جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر و جشنواره‌های بسیاری دیگر، پژوهشگر بزرگـی نیـز در زمینـه‌هـای

مختلف موسیقی ایرانی است. علی تجویدی صدها آهنگ و ترانه برای خوانندگان بزرگ زمان خود به ویژه برای برنامهٔ گلها ساخته که همه از شهرت و محبوبیت ویژه‌ای در بین اقشار مختلف مردم برخوردارند. حاصل پژوهشهای این هنرمند فرزانه به صورت جلد اول، دوم و سوم کتاب موسیقی ایرانی منتشر شده است. کتاب «چهارگاه، همایون و آواز بیات اصفهان» و ترانه‌های بی‌کلام و سایر ساخته‌های ایشان حاوی نکات جالب و ارزنده‌ای است. تجویدی در نوازندگی ویولن از شاگردان صبا و ادامه دهنده راه اوست و مانند استادش تمام آموخته‌ها و تجربیات گرانبهای خود را به شاگردانش منتقل کرده است. در پانزدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۷۸) به پاس یک عمر تلاش صادقانه استاد علی تجویدی برای اعتلای موسیقی ملی ایران و آفرینش آثار ارزنده از این هنرمند بزرگ قدردانی و تجلیل به عمل آمد. از مهم‌ترین لوح‌ها و سپاس‌هایی که به ایشان داده شده می‌توان از لوح تقدیر و جایزه به عنوان «چهره‌های ماندگار» موسیقی ایرانی و دریافت لوح تقدیر در سال ۱۹۹۷ در رشته موسیقی از طرف یکی از مراکز دانشگاهی خارج از کشور و از سوی یونسکو نام برد.

تحریر **(tahrir)**

تحریر در موسیقی ایرانی به معنای «غلت» و «چهچهه» نیز نامیده می‌شود.

«غلت در فرهنگ‌های فارسی به معنی گردیدن و یا چرخیدن بر روی خود است و در موسیقی ایرانی این کلمه را در مورد کیفیتی از آواز بکار می‌برند که در آن خواننده بدون تلفظ حرف و کلام، نغمه یا نغمه‌هایی را در حرکتی از حرکات الفباء تغنی کند. تحریر از ویژگی‌های موسیقی ایرانی است. حرکتی که در آن تحریر انجام می‌گیرد بایستی صاف و روشن باشد» فروغ، مهدی- شعر و موسیقی

«تحریر صوتی آهنگین است که از عبور هوا و ارتعاش تارهای صوتی بوجود می‌آید و می تواند شکل‌های مختلف بخود گیرد. در حین تحریر هوای داخل ریه هنگام عبور همواره باید بوسیله ماهیچه‌های صوتی قطع و وصل گردد. انتخاب نوع تحریر در آواز سنتی بسته به دستگاه و گوشه‌های مختلف، متنوع است و خوانندگان با توجه به کیفیت گوشه دلخواه، تحریر مناسب را با ملودی زیبا همراه می‌کنند و پس از تمام شدن هر مصرع در پی شعر می‌آورند. ادوات تحریری از صوت‌های (آ،

ا، اُ، آ، او و ایـ) شناخته می‌شوند. معمولاً تحریر از تکرار یا ترکیب دو صدا به وجود می اید، مانند (آآ) (اا) (هاها) (هـ هـ) (هـ آ) و ... که این ترکیب‌ها می‌توانند سه تایی و گاه چهارتایی و بیشتر باشند. مانند (هـ ها آ). علاوه بر تحریرهای پایانی که در انتهای هر بیت یا هر مصرع می‌آید، تحریرهایی نیز میان مصرع می‌آید که به آن «خرده تحریر» می‌گویند. این تحریرها، کوتاه و کوچک‌اند و در حقیقت برای تزئین جمله موسیقی بکار می‌روند» محمدرضا لطفی- ویژه‌نامه آئینه و آواز شماره ۲ آبان ۱۳۷۳

به «مرغوله» و «ترجیع» نیز نگاه کنید.

تحریر بلبلی (tahrir-e-bolboli)

«نوعی تحریر که سید احمدخان، ظلی و ابوالحسن اقبال آذر در آن استاد بوده‌اند» فوق‌الذکر

تحریر جوادخانی (tahrir-e-javâdxâni)

«نوعی تحریر در دستگاه شور که به صورت تحریر بدون کلام اجرا می‌شود. در اجرای دستگاه شور خواننده می‌تواند هنگامی که به گوشهٔ رضوی وارد می‌شود این تحریر زیبا و دلنشین را اجرا کند. البته این عمل اجباری نیست و می‌تواند به گونه‌ای دیگر تحریر کند.» تجریشی، حمید – مطرب عشق

تحریر چکشی (tahrir-e-čakoši)

«نوعی تحریر که علی‌خان نایب‌السلطنه در آن مهارت داشته است» محمدرضا لطفی- فوق‌الذکر

تحریر خرده (خرده تحریر) (tahrir-e-xorde)

«تحریرهای تزئینی» محمدرضا لطفی- فوق‌الذکر

تحریر دوتا یکی (tahrir-e-dotâ-yeki)

«نوعی تحریر است. نمونه مشخصی از آن ذکر نشده است» محمدرضا لطفی- فوق‌الذکر

تحریر زیر و رو (tahrir-e-zir-o-ru)

«نوعی تحریر است که طاهرزاده و تاج اصفهانی در آن متبحّر بوده‌اند» محمدرضا لطفی- فوق‌الذکر

تحریر غنّه (tahrir-e-γonne)

«تحریرهایی که از بینی خارج می‌شود و شفافیت صدا بوسیله سوردین طبیعی (بینی) خفه و کدر می‌شود» محمدرضا لطفی- فوق‌الذکر

تحریر مقطّع (tahrir-e-moγatt')

«نوعی تحریر است که عارف قزوینی در آن مهارت داشته است» محمدرضا- فوق‌الذکر

تحریر نغمه (tahrir-e-naγme)

«نوعی تحریر در دستگاه شور که به صورت تحریر بدون کلام اجرا می‌شود) حمدی تجریشی- مطب عشق

تحفه‌العود (tohfat-ol-ud)

«از آلات ذوات الاوتار مقیدات است و آن عودی است کوچک چنان که طول و عرض آن چندانکه نصف طول و عرض عود باشد و گاه باشد که بر آن دوازده وتر بندند و حکم آن چون حکم عود باشد» عبدالقادر مراغه‌ای- مقاصدالالحان

تخت اردشیر (taxt-e-ardešir)

«نوایی است در موسیقی» فرهنگ معین

بربید، عندلیب زند باغ شهریار — بر سرو زندواف زند تخت اردشیر
گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر — گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه
چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر — گه مهرگان خردک و گاهی سپهبدان

(منوچهری)

آن طور که از ابیات زیر که سروده فردوسی است برمی‌آید احتمالاً با تخت طاقدیس یکی بوده است:

ز تختی که خوانی و را طاقدیس — که بنهاد پرویز در اسپریس

بیاورد پس تخت شاه اردشیر — وز ایران هر آن کس که بد تیزویر
بهم برزدند آن سزاوار تخت — به هنگام آن شاه پیروز بخت

تخت طاقدیس (taxt-e-tâγdis)

«تختی بوده است چند طبقه که صور جمیع بروج و کواکب را بر آن نقش نموده بوده‌اند و آن از فریدون به خسروپرویز رسیده بود. گویند تمام عساکر خسرو در طبقات آن جا می‌شده‌اند. و نام لحن پنجم است از سی لحن باربد. نام نوایی هم هست از موسیقی.» برهان قاطع

ز تختی که خوانی و را طاقدیس — که بنهاد پرویز در اسپریس

(فردوسی)

چو تخت طاقدیس ساز کردی — بهشت از طاق‌ها آواز کردی

(نظامی)

بزیر تخت خواه بود جایم — اگر سلطان تخت طاقدیسم

(سوزنی سمرقندی)

ثعالبی تخت طاقدیس را اینطور تعریف کرده است:

«از عجایب عهد خسرو پرویز، طاقدیس است که مرکب از عاج و ساج بود و صفحه‌ها و نزدهٔ آن را از زر و سیم ساخته بودند. طول آن ۱۸۰ ذراع و عرض آن ۱۲۳۰ ذراع و ارتفاع آن ۱۵ ذراع بود و پله‌هایی از چوب سیاه و آبنوس با قاب زرین داشت. تخت را طاقی از طلا و لاجورد بود که صور فلکی و ستارگان و بروج و اقلیم‌های هفت‌گانه و صورت پادشاهان و حالات مختلف ایشان در مجالس بزم و رزم و شکار و غیره بر آن نقش شده بود و آلتی در آن تهیه کرده بودند که ساعت‌های مختلف روز را تعیین می‌کرد. تخت چهار قطعه فرش زربفت مزین به مروارید و یاقوت داشته است که هر یک معرف یکی از چهار فصل سال بود.»

تخت طاقدیس لحن پنجم از سی لحن باربد است که آن را تخت اردشیر و تخت کاووس هم گفته‌آند. تخت طاقدیس یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه و دستگاه نوا در ردیف موسیقی ایرانی هنوز قابل اجرا است.

به «تخت اردشیر» و «تخت کاوس» نیز نگاه کنید.

تخت کاوس (تخت کاووس) (taxt-e-kâvus)
«همان تخت طاقدیس است» فرهنگ معین

تخم‌کار، اسفندیار (toxm-kâr, esfandiyâr)
«اسفندیار تخمکار فرزند علی جمعه، متولد تربت جام است. پدر او نوازنده و سازنده دوتار بود. اسفندیار نواختن و ساختن دوتار را از پدر فرا گرفت. او هم اکنون از دوتار نوازان برجسته تربت جام و مسئول گروه دوتار نوازان «شیدا»ی شیخ جام است.» محمدرضا درویشی، آئینه و آواز، ۱۳۷٦

ترانگ (tarânag)
«فرمی است با وزن‌های کوچک و بیش‌تر هجایی مانند دوبیتی‌ها و رباعی‌ها»
محمدرضا – کتاب سال شیدا ۱۳۷۲
به «ترانه» نیز نگاه کنید.

ترانه (tarâne)
«ترانه به اصطلاح اهل نغمه، تصنیفی است که سه گوشه داشته باشد هر کدام به طرزی. یکی دو بیتی و دیگری مدح و یکی دیگر تلاوتلالا.» برهان قاطع
در سایر فرهنگ‌ها به معنی دوبیتی، نغمه، سرود، رباعی و خوانندگی نیز آمده است.

هر نسفته دری دری می‌سفت　　هر ترانه ترانه‌ای می‌گفت
(نظامی)

مطرب بیا بلند کن امشب ترانه را　　آتش فکن ز شعله آواز خانه را
(میرزا عبدالغنی)

سودای زهد خشکم بر باد داده حاصل　　مطرب بزن ترانه ساقی بیار باده
(خواجه جماءالدین سلمان)

هر کس به زبانی صفت حمد تو گوید　　بلبل به غزل خوانی و قمری به ترانه
(شیخ بهائی)

«اگر در مجلسی همه نوع مردم از پیر و جوان و زن و کودک بودند، باید آهنگ‌های گوناگون نواخت تا همگان بهره‌مند شوند. از وزن‌ها، هیچ وزنی لطیف‌تر از «ترانه»

نیست. پس همه از یک نوع مزن و مگوی که چنین باید که گفتم تا همه را از سماع تو بهره باشند.» قابوس‌نامه- باب ۳۶

«در فارسی نوعی از شعر یعنی رباعی را ترانه گویند و ترانه لغتاً به معنی آواز است. عرب این قسم شعر را از ایرانی‌ها به اسم «ذوبیت» در میان معمول داشتند و در قدیم آن را برای منظوم ساختن معانی دقیقه یا در فن غنا استعمال می‌نمودند.» کریستن سن- شعر و موسیقی در ایران

«یکی از قالب‌های موسیقی آوازی قدیم ایران که نغمه‌ای بوده است با وزنی سبک و شادی آفرین همراه با شعر فارسی» ملاح، حسینعلی- پیوند موسیقی و شعر

«اشعار هجائی که قبل از اسلام در ایران رایج بوده است از همان جنس شعری بوده که امروزه آن را «تصنیف» می‌گوییم و آن را به اصطلاح بعد از اسلام قول و ترانه می‌گفتند و ظن غالب آن است که سرود یا چکامه شبیه به قصیده بوده و چامه شبیه غزل بوده و ترانه (ترنگ، ترانگ، رنگ) شباهت به تصنیف داشته است و گفتن و نواختن آن عام و شنیدن آن خاص طبقات دوم و سوم بوده است.» ملک‌الشعرا بهار- شماره نهم، سال پنجم مجله مهر.

«در ایران گونه‌های زیادی از تصانیف و ترانه‌ها وجود دارد که می توان آن را به صورت زیر خلاصه کرد:

ترانه‌های روستایی، ترانه‌های شهری، ایالتی، رسمی. یکی از بارزترین مشخصه‌های تصنیف «ساختن» آن است. شاید به همین دلیل مشابه گرفتن واژه «ترانگ» یا ترانه که سازندگان آن معلوم نیستند و شخص به خصوصی آن را تصنیف نکرده و توده‌های مردم بر پایهٔ نیازهایشان آن را به وجود آورده‌اند با تصنیف زیاد درست نباشد.» لطفی، محمدرضا- شناخت فرم‌های ردیف- کتاب سال شیدا ۱۳۷۲

مولوی سروده است:

دیدم نگار خود را می‌گشت گرد خانه / برداشته ربابی می‌زد یکی ترانه
با زخمه‌ای چو آتش می‌زد ترانه‌ای خوش / مست و خراب و دلکش از باده شبابه

خیام سروده است:

هنگام صبوح، ای صنم فرخ پی / برساز ترانه‌ای و پیش‌آور می
کافکند به خاک صد هزاران جم و کی / این آمدن تیرمه و رفتن دی

«ترانه یک قطعه کوچک و موزون موسیقی است که در آن آمیختگی تنگاتنگ کلام و آهنگ جلوه می‌کند و در این چهار چوب شعر بدون موسیقی و موسیقی بدون

شعر لطف چندانی ندارد. ترانه بیانگر احساسات و عواطف و موضوعاتی است که در قلب و روح مردم می‌گذرد. ترانه از گهواره آغاز و به گور ختم می‌شود. ترانه در بردارنده و بازگوکننده شور و عشق، شادی و غم، امید و ناامیدی، خشم و عطوفت، مهربانی و بیزاری، هجران و وصال و خواهش و تمنا است. کلام و آهنگ ترانه کوتاه و ساده است و بعد از چند بار تکرار ورد زبان خاص و عام می‌شود. کامل‌ترین و رایج‌ترین ترانه‌ها صورت دوبیتی دارد که در قالب وزن هزج مسدس محذوف (مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن) می‌باشد که آن را «فهلویات» نیز نامیده‌اند و حافظ آن را به «گلبانگ پهلوی» تعبیر کرده است. ترانه سرائی بخش عظیمی از تمدن و فرهنگ اساطیری و تاریخی ایران پیش از اسلام را به خود اختصاص داده است و در رزم و بزم، حماسه‌آفرینی، عشق و دلدادگی و در توصیف زیبائی‌های زمین و آسمان به کار آمده است. ترانه سرایی در زمان ساسانیان به اوج شکوفایی خود رسید و این دوره را می‌توان به عصر زرین موسیقی و ترانه سرایی تعبیر کرد»
رشیدی، علی‌محمّد- کتاب ماهور جلد ۱ و۲
به «ترانه» نیز نگاه کنید.

ترانه‌های توصیفی و ستایشی (tarâne-hâ-ye-towsifi-va-setâyeši)
«ترانه‌هایی که به وصف طبیعت یا در ستایش صاحبان قدرت سروده شده است. نوعی از این ترانه را در دوران اسلامی «زَجل» گفته‌اند و می‌نویسند که مردم اندلس «ازجال» را از ایرانی‌ها اقتباس کرده‌اند. از ترانهٔ های توصیفی می‌توان از آرایش خورشید، سرود قیصر و خاقان (که هر دو منسوب به باربد است) و سرود کرکوی نام برد.» ملاح، حسینعلی- پیوند موسیقی و شعر

ترانه‌های خزانگی (tarâne-hâ-ye-xazâne-gi)
«مراد ترانه‌های عمده و ترانه‌هایی است که آن را پادشاهی یا امیری تصنیف کرده باشد.» آنندراج

ترانه‌های عامیانه (tarâne-hâ-ye-âmeyâne)
«ترانه‌های عامیانه یا روستایی که از خصایص سادگی موسیقی و کلام و سبکی وزن و غیر مشخص بودن زمان ابداع آن و نامعین بودن سازنده آن برخوردار است

ترانه عامیانه نام نهاده‌اند. ترانه عامیانه مانند دیگر آثارشان همیشه ساده و بی‌پیرایه است. ترانه عامیانه خصلت جمعی دارد و زادهٔ اندیشه تنی واحد نیست و از حوادث مشترک زندگی مردم ناشی می‌شود.» ملاح، پیوند موسیقی و شعر

ترانه‌های عرفانی **(tarâne-hâ-ye-erfâni)**

«ترانه‌ها و نواهایی که متصوفه و سالکان طریق معرفت و معتکفان حلقه‌ها و خانقاههای درویشی در مجلس سماع خود می‌خوانده و هنوز هم می‌خوانند. کلام بیشتر این ترانه‌ها از مثنوی معنوی و دیوان شمس و احتمالاً شاعران دیگر برگزیده می‌شده است. دراویش برای هر یک از مراسم سماع، نوعی موسیقی داشته‌اند مانند ترانه‌هایی برای تهنیت، تسلیت، تعزیت، رحلت و حتی مسافرت» ملاح- پیوند موسیقی و شعر.

ترانه‌های فولکلوریک **(tarâne-hâ-ye-folk-lorik)**

همان ترانه‌های محلی و عامیانه است که سادگی، بی‌پیرایگی و واقع‌گرایی از ویژگی‌های آن است. ترانه‌های فولکلوریک سراینده مشخصی ندارند و سینه به سینه از گذشته‌های بسیار دور از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. ترانه و موسیقی فولکلوریک همواره از منابع عظیم موسیقی و الهام‌بخش ترانه سرایان و آهنگسازان معروف بوده است.

ترانه‌های قومی **(tarâne-hâ-ye-γowmi)**

«ترانه موسیقی مردمی است و دامنه آن اکثر گروههای اجتماعی را در بر می‌گیرد. عمر ترانه بستگی تام به موضوع و محتوی آن دارد و اگر محتوای آن احساسات و عواطف جاودانه و کلی انسان را بیان کند، نسل‌ها را به خود مشغول می‌دارد و ترانه‌های فولکلوریک یا قومی از جمله این گونه ترانه‌هاست. ترانه‌های قومی یادآور سنت‌های کهنسال و شفاهی ترانه سرایی در ایران است و به قول صادق هدایت: صدای درونی هر ملتی است و در ضمن سرچشمهٔ الهامات بشر و مادر ادبیات و هنرهای زیبا محسوب می‌شود.» رشیدی، علی‌محمد- کتاب ماهور، جلد اول و دوم.

ترانه‌های میهنی یا سیاسی **(tarâne-hâ-ye-mihani-yâ-siyâsi)**

«ترانه‌هایی هستند که شعر آن‌ها برای میهن و به خاطر همه ابنای وطن ساخته شده است. سالار معزز، عارف قزوینی، محمدعلی امیرجاهد، حسین گل‌گلاب، رهی معیری و ملک‌الشعرای بهار از بهترین ترانه‌سرایان سیاسی و میهنی هستند که هر یک آثار جاودانی را در این زمینه سروده‌اند.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

ترجیع **(tarji')**

ترجیع، چرخاندن صدا در گلو است و این عمل در قرائت قرآن، اذان و غنا و سرودخوانی انجام می‌شود.

«تحریر یا غلت‌آواز، اذان بلند گفتن، آواز حلق» منتهی الارب

«باید دانست که ترجیع در اصطلاح مباشران عود و دیگر آلات ذوات‌الاوتار آن است که بر وتری سیر نغمات کنند به انامل و به هر نقره یا زیادت بر آن وتر زنند نقرهٔ دیگر یا زیادت از آن بر مطلق وتری زنند و آن را لازم دارند و آن چنان بود که نقرهٔ بر وتر سایر و نقرهٔ دیگر بر وتر راجع زنند» مقاصدالالحان

عبدالقادر مراغی در آثارش سیم اول عود را «سایر» و سیم دوم را «راجع» نامیده است. مراغی در جامع‌الالحان می‌نویسد: پس وتری که بر آن سیر نغمات کنند آن را «وتر سایر» گوییم و هر وتری که به مطلق آن نقره‌ای یا نقرتان لازم دارند آن را «وتر راجع» گوییم.

«در موسیقی، خوش‌آواز به کسی گفته می‌شود که آوایی رسا و مطلوب داشته باشد و در اجرای ترجیع و تحریرها و غلت‌های آواز توانا باشد.» ملاح، حسنعلی- حافظ و موسیقی.

«البته اهل لغت ترجیع‌را به معانی: تطریب، ترديدالصوت و تکرار صوت معنا کرده‌اند.
اگر صوت دارای امتداد مستقیم باشد، بدون ترجیع، آن را صوت واحد گویند ولی اگر در آن ترجیع بکار رود دو تا صوت واگر دوتا ترجیع داشته باشد آن را سه تا صوت گویند. ترجیع از مقومات صوت خوش است و اگر در صدا ترجیع نباشد آن صدا زیبا نخواهد بود.» ایرانی، اکبر، هشت گفتار پیرامون حقیقت موسیقی غنائی.

ابن اثیر می‌گوید: ترجیع، نزدیک ساختن و پیاپی آوردن تعداد حرکات و دفعات صداست.

تر صدا و ترنغمه **(tar-sedâ-va-tar-naγme)**

«کسی که صدا و نغمه سیرآب داشته باشد. ملاطغرا سروده است:

به ترنغمگی در چمن آبشار نمی‌افتد از پایهٔ اعتبار
شده خطبه خوان بلبل تر صدا گرفته ز منقار در کف عصار

(فرهنگ آنندراج)

ای ساقی که آن می‌احمر گرفته‌ای وی مطربی که آن غزل تر گرفته‌ای

(مولوی)

بنواز نغمه تر، به نشاط جام احمر صدفی است بحر پیما، که دُر آورد بدست او

(مولوی)

ترعید **(tar'id)**

«ترعید در لغت به معنی شدت لرزیدن است ولی در موسیقی قدیم بـه نَقَـرات یـا ضرب‌هایی که دارای زمان یا کشش کوتاه بوده اطلاق می‌شده اسـت.» حواشـی و ملحقات رساله نخست از کتاب سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش.

ترقّی، بیژن **(teraγγi, bižan)**

بیژن ترقی در سال ۱۳۰۸ در خانواده‌ای اهل ادب و هنر بدنیا آمـد. پـدرش محمّـدعلی ترقی از اهل قلم و اندیشه و صاحب مؤسسه انتشارات خیام در تهـران بـود، ازیـن رو نامبرده از کودکی با کتابهای ادبی بویژه اشعار فارسی آشنایی پیدا کـرد. از سـال ۱۳۳۵ همکاری خود را به عنوان ترانه‌ساز با رادیو تهران آغاز کرد و ترانه‌های دلنشینی را برای آهنگسازانی مثل علی تجویدی، پرویز یاحقی، همایون خرم، مجید وفـادار، حبیـب‌الـه بدیعی و روح‌اله خالقی سرود که همه از معروفیت و محبوبیت ویژه‌ای در زمـان خـود برخوردار بودند و توسط مطرح‌ترین خوانندگان اجرا شده‌اند. کتاب «سرود برگ ریزان» شامل مجموعه اشعار اوست که در سال ۱۳۵۱ به چاپ رسیده است.

بیژن ترقی در شانزدهمین جشنوارهٔ بین‌المللـی موسـیقی فجـر (۱۳۷۹) بـه عنـوان ترانه‌سرای نامی و استاد ترانه ایران لوح تقدیر و جایزه دریافت کرد.

ترک ضرب (ترکی ضرب) **(tork-zarb)**

«ترکی ضرب نوعی از اصول نواختن ساز است.» فرهنگ آنندراج

«ترک ضرب، ده ضرب است: بم چهار، زیر شش» بهجت‌الروح
«ترک ضرب یا ترکی ضرب وزنی است شامل ده ضرب چهار سنگین و شش سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

ترکیب **(tarkib)**

«یکی از شعبات متعلق به دستگاههای همایون و شوشتر در موسیقی مقامی آذربایجان» واقف عبدالقاسم اف- تار آذربایجانی
«ترکیب موسیقی یا سازندگی عبارت است از ساختن یک قطعه موسیقی برای یک یا چند صوت یا برای یک یا چند ساز. این رشته در واقع نتیجه تمام رشته‌های دیگر موسیقی نظری است.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش یک.
ترکیب اصطلاحی است معادل هماهنگی یا «هارمونی» در موسیقی مغرب زمین که ابوعلی سینا و فارابی در آثارشان آن را بکار برده‌اند. به قول هنری جرج فارمر موسیقی شناسی معروف این علم از ایران به دیگر نقاط دنیا رفته است.

ترنتای **(torontây)**

سازی از خانواده آلات موسیقی «ذوات الاوتار (زهی) مقیدات» است. «سطح ان مسدس باشد و ساعدش مطول (دسته‌اش بلند) بود و بر آن هم وتر واحد بندند.» عبدالقادر مراغی- مقاصدالالحان
برخی این ساز را متعلق به مردم ختا دانسته‌اند ولی عبدالقادر مراغی در مقاصدالالحان از آن به نام «ترنتای رومی» یاد کرده است.

ترنگ **(tarang)**

آوازی که از زه کمان یا زه و ابریشم و تار ساز برآید. مولوی سروده است:

دلم از چنگ غمت گشت چو چنگ — نخرو شد نترنگد چه کند
گفتا تو چنگ مایی و ندر ترنگ مایی — پس چیست زاری تو چون در کنار مایی
آن مطرب ماخوش است و چنگش — دیوانه شود دل از ترنگش

ترنم **(tarannom)**

به معنی سرائیدن و سرود و با لفظ رستن مستعمل است.

ترنم روید از کام و زبانی　　　　که با آه و فغانی همدم افتد

(ظهوری)

ترنم به نثر **(tarannom-be-nasr)**

«ترنم به نثر در مقابل ترنم به نظم و تقریباً به معنی «سلفژ» فرنگی است. اگر آهنگی را بدون شعر بخوانند اسمش «ترنم به نثر» است و اگر با شعر بخوانند «ترنم به نظم» می‌شود.» تقی‌بینش، تعلیقات مقاصدالالحان

ترنم گری **(tarannom-gari)**

«سرود کردن. ملاطغری سروده است:

چکاوک ز حسن ترنم گری　　　　ز منقار خود می‌ستاند پری

(فرهنگ آنندراج)

ترنوازی، تَر زدن **(tar-navâzi, tar-zadan)**

نغمه و آهنگ خوش زدن. مهارت و شیرینی پنجه نوازنده.

عشرت خشک لب شده آمد و تَر همی زند　　　　آن تریی که اندرو آب غبار می کند

(مولوی)

زدی رود روان در پرده سازی　　　　بگوش خشک مغزان ترنوازی

(حکیم زلالی)

ای مطرب، آن ترانه تر بازگو ببین　　　　تو تُری و لطیفی و ما از تو تر تریم

(مولوی)

زخم از مژگان تر باید زدن بر تار اشک　　　　نغمه دلکش نیست تا مطرب نباشد ترنواز

(مخلص کاشی)

تسلسل **(tasalsol)**

«دنبال هر دستگاه یک، دو رنگ مخصوص هم گذارده‌اند منجمله در دستگاه ماهور «رنگ حربی» و «تسلسل»،...» مهدی قلی‌خان هدایت.

به واژهٔ «رِنگ» نیز نگاه کنید.

تسویة المزاوج **(tasviya-tol-mozâvaj)**

«نام یکی از کوک‌های طنبور خراسانی است که فارابی به جای کوک هم استعمال کرده است. در این کوک دوتار طنبور هم صدا گرفته می‌شوند. مجموع صداهای موجود در این کوک با احتساب پرده‌های کمکی شامل ۲۱ عدد می‌شود که ۱۷ تای آن در اکتاو اول و بقیه در اکتاو دوم است.» برکشلی، مهدی- موسیقی فارابی

تسویة المشهوره **(tasviya-tol-mašhure)**

«تسویه المشهوره یا کوک معمولی یکی از کوک‌های طنبور خراسانی که فارابی از آن یاد می‌کند. در این کوک که بیشتر معمول است اختلاف ارتفاع دوتار برابر یک پردهٔ ۹/۸ است. ردیف صدای طنبور در این کوک یک پرده ۹/۸ بالا می‌رود یعنی برابر یک اکتاو + یک سوم بزرگ می‌گردد و دارای هیجده مشترک و شش صدای غیر مشترک یعنی رویهم دارای ٢٤ صدا است.» برکشلی- موسیقی فارابی

تشنید **(tašnid)**

یکی از مقام‌های چهارگانه موسیقی ترکمن‌های ایران است. در گذشته سه نوع تشنید در بین ترکمانان متداول بوده است. نوازندگان اصیل ترکمن هر قطعه را با مقام مخمس شروع کرده و پس از آن به ترتیب مقام‌های زیر را اجرا می‌کنند: فرق لار، نوائی، تشنید.

تصنیف **(tasnif)**

«تصنیف در موسیقی چند قسم است: نقش، نقشین، صوت، عمل، کار، قول، سرغزل، ترانه، ریخته، پیش‌رو، سربند» رساله کرامیه دوره سفره‌چی- نقل از حسن مشحون تاریخ موسیقی ایران

«بباید دانست که اعظم و اشکل تصانیف «نوبت مرتب» است و قدما آن را چهار قطعه ساخته‌اند: قطعه اول را «قول» گویند و آن بر شعر عربی باشد. قطعه ثانی را «غزل» و آن بر ابیات پارسی بود. قطعه ثالث را «ترانه» و آن بحر رباعی باشد. قطعه رابع را «فروداشت» و آن مثل قول باشد و قول را اگر خواهند بیت الوسط سازند و اگر نباشد هم شاید.» مقاصدالالحان، عبدالقادر مراغی

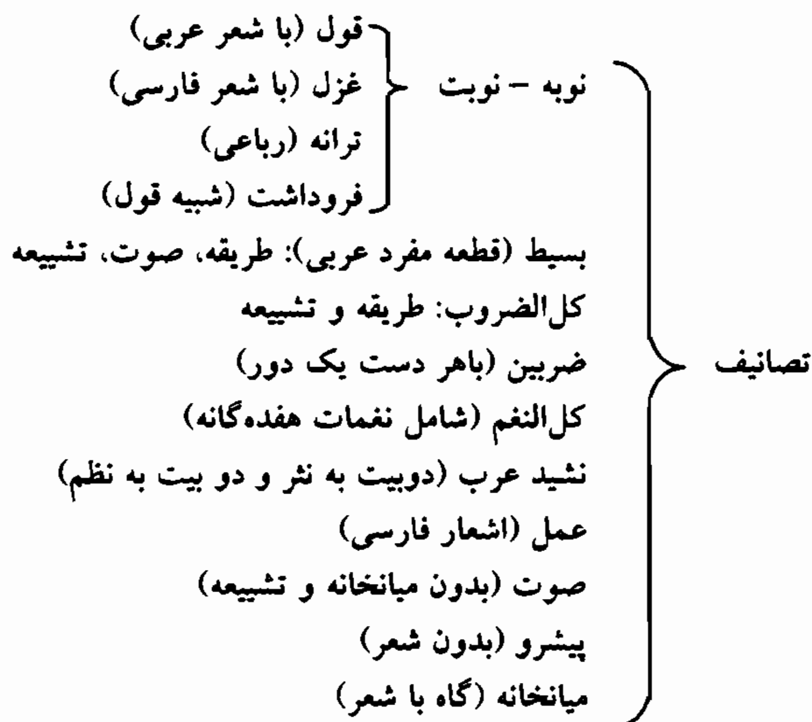
«قدما تصانیف در عملیات موسیقی را بر ابیات عربی ساخته‌اند و قبل از اصناف، تصانیف، نشید عرب بوده است بعد از آن بسائط و اقوال مفرده و نوابت. اسامی اصناف تصانیف و انواع آن این است: نشید عرب، بسیط، نوبت مرتب، کل الضروب، کل النغم، کل الضروب و النغم، ضربین و زواید بر آن، عمل، نقش، صوت، هوایی، پیشرو، زخمه، مرصّع» بخش زوائد الفوائد شرح ادوار ارموی نوشته مراغه‌ای به اهتمام تقی بینش.

«در دوران اسلامی تصنیف به مقتضای مضمون شعر به انواع و اصناف گوناگون تقسیم شده است: قول، غزل، ترانه،فروداشت. بطور کلی تصنیف به کلامی اطلاق می‌گردد که به نحوی از انحا با موسیقی همراه باشد. بنابراین عناصر عمده تصنیف را شعر و موسیقی تشکیل می‌دهند. این لفظ را همگان معادل کلمه ترانه اختیار کرده‌اند در صورتی که ترانه نوعی از تصنیف است که بیش از سایر انواع در ایران معمول و متداول بوده است.» ملاح، حسینعلی مجله موسیقی شماره ۱۳ شهریور ۱۳٦٦

«این فرم از ساختار قدیمی برخوردار است. اولین تصنیف‌های روستایی با اشعاری بسیار ساده و کوتاه که تابع شعر کهن فارسی است و سیلابیک (هجایی) می‌باشد هنوز در میان مردم رایج است. تصنیف یکی از فرم‌هایی است که در بستر فرهنگ رسمی یا هنری ایران‌زمین رشد کرده است. یکی از بارزترین مشخصه‌های آن «تصنیف کردن» (ساختن) آن است. با این که در تصنیف از قافیه استفاده می‌شود اما در قید آن نمی‌ماند و بیش تر تابع وزن بوده و بیشتر به هماهنگی کلمات و پستی و بلندی جملات موسیقی توجه دارد. تصنیف‌سازی پیشهٔ موسیقی‌دانان بود نه شاعران. بودند شاعرانی که ساز نیز می‌زدند و خود تصانیفی ساخته‌اند اما این جریان به سنت محکمی مبدل نشد. ضرب‌ها و ادواری که در تصنیف انتخاب می‌شود اکثراً باید روان و ساده باشد. در تصنیف‌ها کم‌تر از بحرهای ترکیبی استفاده می‌شود. تصنیف‌های شاد همواره در بحور کوتاه و مقطع و تصنیف‌های سنگین و جدّی‌تر در بحور بلندتر استفاده می‌شوند.» لطفی، محمدرضا- کتاب سال شیدا ۱۳۷۲

«اصطلاح تصنیف در سده‌های هشتم و نهم هجری قمری به جای قول و غزل بکار می‌رفته است. غالباً تصنیف‌ها تا دوره صفویه هم‌آهنگ با شعر عروضی بوده است ولی بعد از آن دوره تصنیف‌ها تا حدّی از وزن عروضی آزاد گشته است. سابقه

تصنیف تا قبل از اسلام و دربار ساسانیان نیز می‌رسد و روایات یاد شده از ساخته‌های باربد و آنچه برای خسروپرویز اجرا می‌کرده است وجود این‌گونه موسیقی را نیز تداعی می‌کند. بطور کلی تصنیف عبارت است از آهنگ‌های کوتاهی که همواره با شعر توأم بوده و بر مضامین خاصی ساخته شده است. تصنیف دارای وزن متریک است که ساخته می‌شود. بر اثر رواج تصنیف به ویژه بعد از دوره مشروطیت تدرجاً اشعاری سروده شد که دارای وزن عروضی نبوده و موجب پیدایش اشعار هجایی گردید و قرینه‌سازی دو مصراع در یک بیت به صورت تواتر وزن‌های هجائی تطور پذیرفت. بعد از گسترش برنامه‌های رادیویی بویژه در فواصل ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۷ ترانه سازی رونق فراوان گرفت. بر اثر رواج تصنیف سازی که در دو دهه سابق الذکر شدت گرفت نام ترانه را بر آن نهادند.»
سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.
به واژه‌های «مشکلات» و «آواز» و «ترانه» نیز نگاه کنید.



تصنیف عمل در رهاوی **(tasnif-e-amal-dar-rohâvi)**

در ردیف منتظم الحکماء به عنوان یکی از گوشه‌های «ضمیمه سه گاه» ذکر شده است.

تصنیف کار عمل **(tasnif-e-kâr-amal)**

به «کار عمل» نگاه کنید.

تصنیف ملّی **(tasnif-e-melli)**

«در اثر انقلاب روح ملی و پیدایش مشروطیت تصنیف‌های ملی نیز اضافه شده و اول کسی که به این کار اقدام کرده مرحوم عارف قزوینی بوده است. تصنیف‌های عارف قزوینی به قدری مشهور است که ذکر آن لزومی ندارد و حاکی از احساسات وطنی و طبیعی او بوده است» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی ۲

تصنیفی خوانساری **(tasnifi-ye-xânsâri)**

«تصنیفی خوانساری از شاعران، نقاشان و موسیقیدانان عصر صفویه است. تصنیف ساز و خواننده بود.» حسن مشحون – تاریخ موسیقی ایران.

تغنی **(taγanni)**
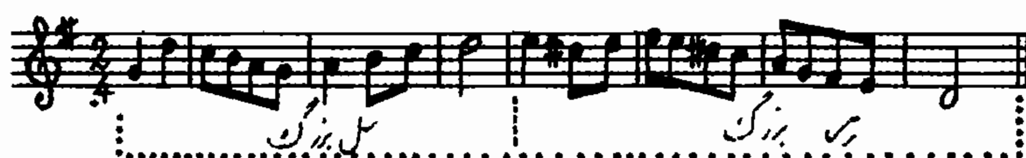
«سرود گفتن، سراییدن، شعر را با آواز خواندن، آوازه خوانی، سرود» فرهنگ معین

«سرائیدن و سرود گفتن و با زن عشق بازی کردن و ستودن یا نکوهیدن کسی را و بی‌نیاز گردیدن» آنندراج

تغییرمایه **(taγyir-e-mâye)**

«در ضمن یک قطعه موسیقی اغلب اتفاق می‌افتد که از مایه‌ای به مایه دیگر می‌روند مثلاً ممکن است قطعه‌ای در «دوی بزرگ» باشد و بعد به «سل بزرگ» برود و مجدداً به دوی بزرگ برگردد. این عمل را تغییر مایه می‌گویند.» خالقی- نظری به موسیقی ۱

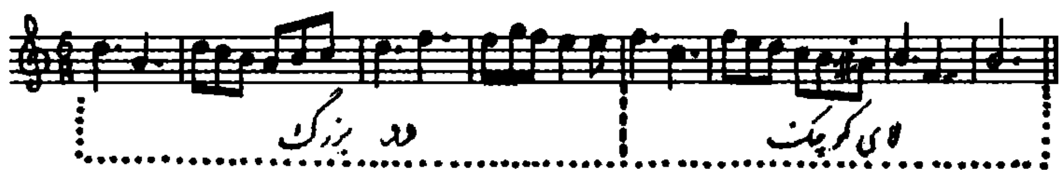
تغییر مایه



تغییر مقام **(taγyir-e-maγâm)**

در ضمن یک قطعه موسیقی اغلب اتفاق می‌افتد که از مایه‌ای به مایه دیگـر یـا از مقامی به مقام دیگر می‌روند. مثلاً ممکن است قطعـه‌ای در «دوی بـزرگ» باشـد و سپس به «می‌کوچک» بروند. این عمل را تغییر مقام گویند. زیرا مقام بزرگ تبـدیل به مقام کوچک شده است.» خالقی، نظری به موسیقی ۱

تغییر مقام



تقطیع **(taγti')**
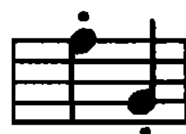
«نواختن چنگ و تقطیع الحان را به نکیسا نسبت داده‌اند. نظامی گنجوی سروده است:
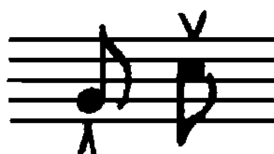
نکیسا نام مـردی بـود چنگـی ندیم خاص خسرو بـی‌درنگـی
ز چنگ آواز موزون او بر آورد غنا را رسم تقطیـع او در آورد

شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

تک **(tak)**

«تک در اصطلاح موسیقی و در سنتور به یک ضربه مضراب گفته می‌شود کـه بـه سیم اصابت نموده و تولید صدائی مشخص و معـین بنمایـد. از آن جـایی کـه در سنتور از چنگ نقطه‌دار به بالا ریز داده مـی‌شـود معمـولاً تـک را بـا واحـدهای کوچکتر از چنگ نقطه‌دار مشخص می‌نمایند ماننـد چنـگ تنهـا. در واقـع کمتـر قطعه‌ای است که بدون تک و یا مقدمه با ریـز شـروع شـود. در انتهـای قطعـات موسیقی بسیار اتفاق می‌افتد که قطعه‌ای با تک تمام می‌شود.» ستایشـگر، مهـدی- ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران.





تکاو **(takâv)**

پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران. منوچهری سروده است:

وقت سحرگه چکاو، خوش بزند در تکـاو ساعتکی گنج گاو، ساعتکی گنج باد

تک مضراب **(tak-mezrâb)**

زدن یک ضربه مضراب روی یکی از سیم‌های ساز.

تک مُقدّم **(tak-e-mogaddam)**

تک مقدم در ردیف چپ کوک سنتور که به همّت استاد فرامرز پایور ثبت شده در آواز ابوعطا بعد از گوشه «سیخی» و قبل از گوشه «حزین» و در دستگاه ماهور پس از گوشه نیریز و قبل از گوشه «بال کبوتر» اجرا می‌شود .

این گوشه در ردیف دیگر اساتید موسیقی دیده نمی‌شود.

تک نواز **(tak-navâz)**

نوزانده‌ای که به تنهایی قطعه‌ای از موسیقی را بنوازد. در کارهای گروهـی گـاهی نوازنده اصلی یا تکنواز را چند نفر نوازنده دیگر نیز همراهی می‌کننـد کـه وظیفـه آن‌ها تزیین نت‌های اصلی تک‌نواز است. در موسیقی سنتی هند این موضـوع رواج کامل دارد. در اجراهای موسیقی سنتی کنونی ایران نیز چنین رسم است که پس از درآمد و تصنیف‌خوانی نوازنده‌ای خواننده را برای آواز خوانی همراهی کند که در این حالت نیز به نوازنده «تک‌نواز» می‌گویند.

تکنوازی **(tak-navâzi)**

اجرای قطعه موسیقی را با یک ساز تکنوازی گویند. اصیل‌ترین اجراهای موسـیقی ایرانی و دیگر کشورهای مشرق زمین براساس تکنوازی شکل می‌گیرد که معمـولاً بصورت بداهه پردازی اجرا می‌شوند. بدیهی است که تکنـوازی از لحـاظ سـابقه تاریخی قدیمی‌تر از گروه نوازی می‌باشد.

تکه، مجید **(teke, majid)**

«استاد دکتر مجید تکه یکی از دوتار نوازان صاحب نام در موسیقی آئینی ترکمن‌ها در ایران است که در سال ۱۳۳۹ در گنبد بدنیا آمد. ارادات خاصی به استاد مرحوم «نظرلی محجوبی» دارد و از راهنمایی‌ها و تشویق‌های وی در یادگیری دوتار و ایجاد انگیزه در وی قدردانی می‌کند. او از نوجوانی در رشته موسیقی فعالیت خودش را شروع کرده است و در حال حاضر در موسیقی آئینی ترکمن‌های ایران یکی از افراد مطرح و صاحب‌نظر است. او از بنیان‌گذاران انجمن موسیقی گنبد در ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی منطقه است و تا کنون هنرمندان زیادی از محضر او بهره برده‌اند.» موسی جرجانی- موسیقی آئینی قوم ترکمن، ۱۳۸٤

در جشنواره‌های سوم (۱۳٦٦) و چهارم (۱۳٦۷) موسیقی فجر این هنرمند به عنوان نوازنده برگزیده جایزه و دیپلم افتخار دریافت کرد.

تکیه **(tekye)**

«نوعی زینت است که در دلنشینی و زیبایی مضراب‌ها قابل توجه بوده، اجراء انواع تکیه در سنتور امکان‌پذیر است. تکیه با دست اجرا شده و علامت خاص خود را دارد بشکل دایره کوچک (o)» ستایشگر، مهدی –ویژگی سنتور در موسیقی ایران.

«تکیه معنی‌اش در درجه اول فشار آوردن به مضراب است و در درجهٔ دوم با گذاشتن سریع انگشت پس از تولید صدا است که برداشتن آن صدای مورد نظر را تقویت می‌کند و با ترکیب این تکیه‌هاست که تحریرهای گوناگون شکل می‌گیرند. در آواز نیز برای تحریر باید به عبور هوا از حنجره قدرت بیشتر داد تا ماهیچه‌های گلو سریع باز و بسته شده و تحریر حاصل شود. این گذاشتن انگشت آن‌چنان باید سریع اتفاق افتد که نت اصلی را از شفافیت نیندازد. بیشتر نوازندگان تکیه‌هاشان و به دنبالش تحریرهاشان به همین دلیل کدر و ناروشن است. این تکیه‌ها البته بیشتر با مضراب راست به وجود می‌آیند امّا در ترکیباتی مضراب چپ نیز این تکیه را ایجاد می‌کند که باید مضراب چپ سفت‌تر گرفته شود و یا روشن‌تر زده شود تا این امکان به وجود آید. اکثر نوازندگان از تکیه‌ی چپ استفاده نمی‌کنند که در سرعت کمی دشوارتر است. در اجرای تکیه دست نباید با خرک اصابت کند چرا

که صدای تکیه را خیلی ناروشن می‌کند و مفهوم تکیه از دست می‌رود. باید صدا کمی راحت‌تر و جلوتر از خرک به وجود آید. تکیه دو نوع است:
۱- با واحدهای مساوی: تکیه با یک راست، تکیه با یک چپ، تکیه با چند راست و تکیه با چند چپ.
۲- با واحدهای نامساوی: که در آن زمان یک نت بیشتر از دیگری است که اجرای آن از تکیه‌های بالا مشکل‌تر است.» محمدرضا لطفی- ۱۳۷۸، سومین کتاب سال شیدا، مقاله بنیادهای نوازندگی تار

تکیه



تکاب (tagâb)

«پرده‌ای است در موسیقی» فرهنگ معین

تلالا (talâlâ)

«رکن تقطیع موسیقی قدیم. صوت، خوانندگی، آواز» فرهنگ معین

تلحین (talhin)

به لحن منسوب کردن

تلحین به حلق (talhin-be-halγ)

خواندن آهنگ، آواز خوانی.

تِلنگ (teleng)

«انگشت باشد بر دف و دایره و امثال آن.» فرهنگ معین
تلنگ به معنی زدن و نواختن با سر انگشت بر تنبک است، چنانکه گفته‌اند: تنبک ما به تلنگ است.

تو که از اهل تلنگی بر ارباب نیاز　　تا تلنگی مکن و بهر حریفان بنواز
نوبت تخته شلنگ است حریفان دستی　　تنبگ ما به تلنگ است حریفان دستی

(میرنجات)

تِلنگ دایره **(teleng-e-dâyere)**

«آوازی که از دایره بنواختن برآید و نام بازی‌ای و آن چنان است که طفلان خطی کشیده مهره بازی کنند و مهرهٔ هر که از آن براید بُرد از اوست و با لکسر بر معنی زدن دایره و دف به انگشتان تا صدا از او برآید چنانکه گذشت.» فرهنگ آنندراج

تِلنگی **(telengi)**

«در برهان قاطع و غیاث اللغات به کسر تین و کاف فارسی و نزد بعضی بـه فـتح نواختن دایره و دف به سر انگشت و به معنی مروّت و دردمندی نیز آمده و به معنی گدایی نیز واقع شده.» آنندراج

تمبک **(tombak)**

این ساز در فرهنگ‌ها و آثار موسیقی‌دانان به صورت‌های زیر استعمال شده است: تنبک، تبنک (tobnak) تبنک (tobnok) ، دُمبک، تُمبک،خُنبک، خُمبک، خمک، دمبال، دُمَل، دُمبلک، دنبلک، دُمبلک مقرن. برهان قـاطع آن را بـه صـورت تبنـک (tobnak) ثبت کرده است:

«به ضم اول و فتح ثالث بر وزن جفتک، آوازی را نیز گویند بلند و تند مانند صدای ناقوس و به معنی دف و دهل هم آمده است.»

فرهنگ آنندراج نوشته: «به معنی دف و دهل و تبنک (tobnok) به ضم تا و نون نیز آمده که بازیگران نوازند.»

فرهنگ جهانگیری تمبک را معادل دف دانسته است.

فرهنگ برهان قاطع آن را به صورت تنبک (tonbak) نیز به صورت زیر ثبت کرده است:

«تنبک به ضم اول بر وزن اردک، دهلی باشد دم دراز که از چوب و سفال سازند و بازیگران در زیر بغل گرفته بنوازند»

فرهنگ آنندراج نوشته: «خنبک به ضم اول بر وزن اردک، ف، تبدیل نون بـه مـیم است چنانکه در خنب مذکور شد و آن به معنی دف کوچک کـه چنبـرش روئـین باشد و دست بر پوست او زنندو صدای برآید.»

گویمش رو گر چه برجـو شـیده‌ای　　همچـو جـان پیـدائی و پوشـیده‌ای
گوید او محبوس خنب است این تنم　　چون می‌اندر بزم، خنبـک مـی‌زنـم
(مولوی)

درآمد به شـورش دم گـاو دم　　به خنب زدن طاس روئینه خـم
(نظامی)

در حد قریشانم، لیکن به گـاه هـزل　　من کوس خسروانم و ایشان دف و تبنـک
(سوزنی سمرقندی)

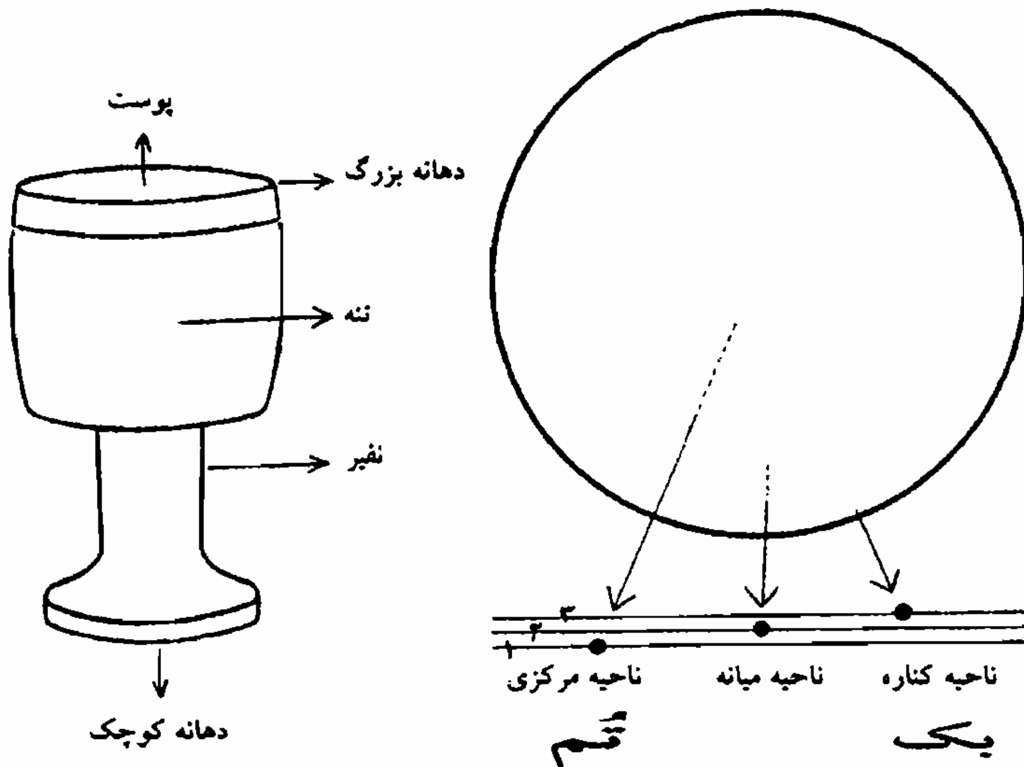
«در موسیقی ایرانی تمبک به حجم‌های مختلـف بکـار بـرده شـده اسـت ولـی از اندازه‌های مشروحه زیر نتیجه بهتری از نظر صدا دهندگی و راحتی اجرا به دسـت آمده است. امروزه ار دو قسم تمبک می‌توان استفاده نمود:

الف: تمبک برای همراهی با ارکستر که آن را «تمبک ارکستر» می‌نامند.

ب: تمبک برای همراهی با ساز تنها یا «تمبک تکنواز»

هر یک از تمبک‌های فوق از قسمت‌های زیر تشکیل یافته است: دهانه بزرگ، تنـه، نفیر، دهانه کوچک. روی قسمت دهانهٔ بزرگ پوست انداخته می‌شود. پوست تمبک تکنواز باید از پوست تمبک ارکستر نازک‌تر باشد. انتخاب پوست در صدای تمبک اهمیّت زیادی دارد. پوست کهنه بز یا میش بهتر است. قطر پوسـت بایـد در تمـام نقاط کاملاً یکسان باشد. رنگ پوست باید کاملاً یکسان باشد یعنی دانه دانه یا بـه اصطلاح اهل فن «تگرگ» نداشته باشد. معمولاً چون تمبک از کنده درخت گـردو انتخاب و حداقل دوسال در سایه نگهداری می‌شود. و برای آنکه بعدها انحناء پیدا نکند آن را در دیگ آب جوشـانده و در حـدود ۱۵ روز لای پهـن خشـک قـرار می‌دهند. این عمل علاوه بر آن که چوب را خشک می‌کنـد بـر اسـتحکام آن نیـز می‌افزاید. به این ترتیب چوب برای ساختن تمبک آماده می‌گردد. چـوب درخـت

توت نیز برای این منظور مناسب است و تاکنون زیاد مورد استفاده قرار گرفته است.» آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی ملی



تمبورک **(tamburak)**

«ساز همراهی کننده دیگر سازهای بلوچی است. با تمبورک نغمه‌ای نواخته نمی‌شود بلکه تنها به شکل واخوان صداهای اصلی آهنگ عمل می‌کند و ریتم آن از ریتم آهنگ پیروی می‌کند. حضور یک تا دو تمبورک در میان سازهای بلوچی باعث پر شدن فضای صوتی و نیز کمک به درک ریتم موسیقی است. تمبورک دارای سه سیم است و معمولاً انگشت گذاری روی سیم سوم در فاصله چهارم به صورت متناوب با دست باز صورت می‌گیرد. دو سیم از سه سیم تمبورک به صورت هم صدا با سیم‌های زیر رباب و سرود و سیم سوم با آخرین سیم رباب (بم) کوک می‌شود که اخذ فاصله چهارم ذکر شده نیز روی همین صورت می‌گیرد.» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان- هفت‌اورنگ

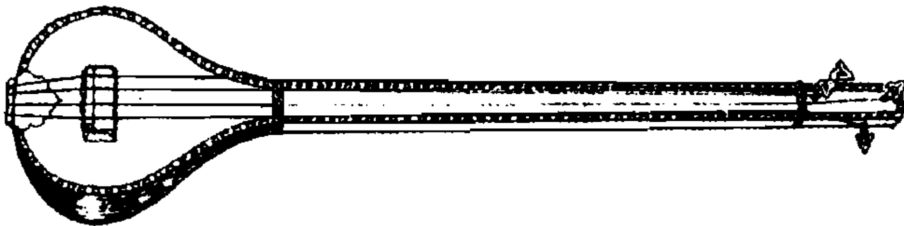
«تمبورک در بلوچستان به زبان فارسی «سه‌تار» نامیده می‌شود. تمبورک بدون دستان یک ساز همراهی کننده است در صورتی که تمبورک دستان‌دار که در روستاهای مرزی اطراف سراوان مورد استفاده قرار می‌گیرد به غیر از نقش همراهی کننده نقش ملودیک نیز دارد. هیچ‌کدام از سازهای زهی و بادی بلوچستان به استثنای سرنا از همراهی تمبورک بی‌بهره نیستند.» درویشی - دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

به «شئر» و «تنبورک» نیز نگاه کنید.

تمبوره **(tambure)**

«تمبوره یکی از سازهای متداول در بلوچستان است. آلتی است با ارتفاع تقریباً یک متر که دارای سه سیم می‌باشد و در قسمت پایین دارای کاسه‌ای است که «دَب» نامیده می‌شود. روی «دَب» اشکال زیبایی منقوش است، در قسمت بالای آن سه میخ (گوشک) تنظیم کننده وجود دارد که «گروهک» نام دارد. این وسیله در خارج نمودن ارواح از تن بیمار نقش مؤثری دارد. تمبوره خیلی شبیه عود است و آن را با انگشت می‌نوازند.» ریاحی، علی - زار و باد بلوچ

تمبوره هندی و پاکستانی



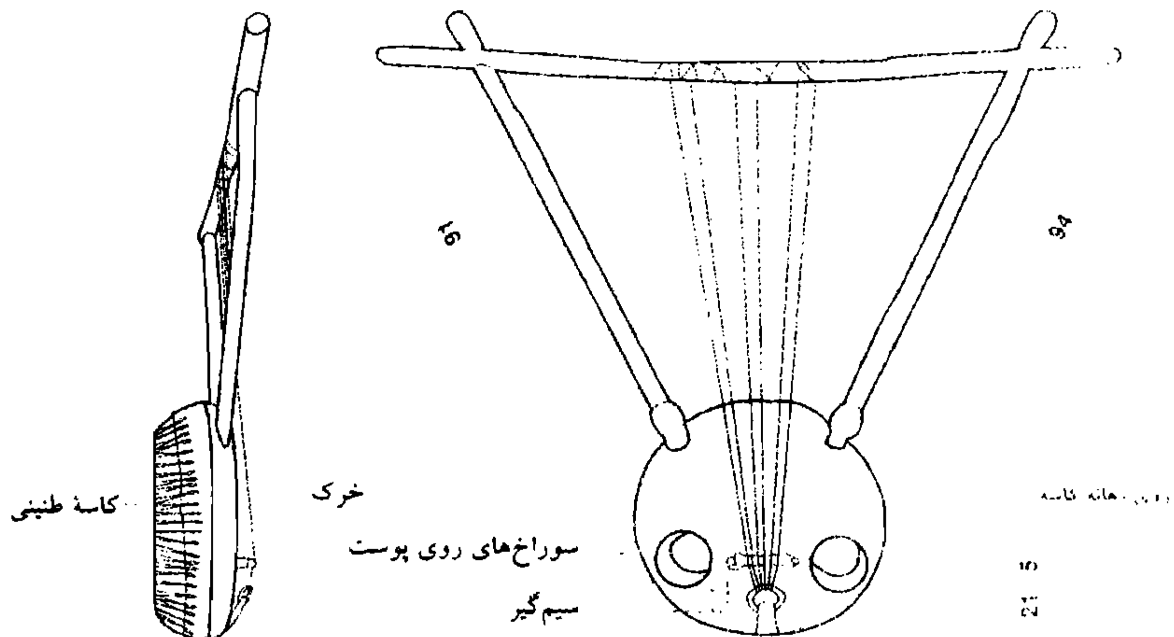
تمبیره (تمبوره) **(tambire)**

«تمبیره که آن را تمبوره هم می‌گویند، سازی است مخصوص باد نوبان، کاسه بزرگی دارد که روی آن پوست کلفتی کشیده‌اند، با دو سوراخ روی بدنه پوست و دو چوب از دو طرف کاسهٔ ساز بطور مایل به بالا رفته است. چوب سومی روی دو شاخهٔ دیگر قرار گرفته و مثلثی با دو ضلع دیگر درست می‌کند. بین چوب سوم و کاسهٔ ساز شش عدد زه کشیده شده است. معمولاً تمبیره را با بالشک‌هایی که به

صورت رشته به هم دوخته شده زینت می‌کنند. تمبیره را ساحل‌نشینان جنوب ایران با تکه‌های شاخ گاو می‌زنند.» ساعدی، غلامحسین - اهل هوا

«تمبیره نوبان از زمانی که در سودان رواج یافت، تا کنون در اجرای مراسم نوبان مورد استفاده بوده است. برده‌های سودانی و حبشی مراسم آیینی نوبان را همراه با بربط کاسه گرد که به آن «تمبورا» می‌گفتند به عربستان، یمن، اریتره، کشورهای خلیج عدن و خلیج فارس، عراق، ایران و ... آورده‌اند. وسعت صوتی تمبیره نوبان شامل صدای بم‌ترین وتر تا زیرترین وتر آن است. در تمبیرهٔ جزیرهٔ قشم بم‌ترین وتر، وتر شماره ۲ و زیرترین وتر، وتر شماره ٦ است. در تمبیره بندرلنگه بم‌ترین وتر، وتر شماره ۲ و زیرترین وتر، وتر شماره ۱ است. تمبیره در میان نوبی‌ها (مبتلایان به نوبان) و به طور کلی جماعت اهل هوا سازی مقدس به شمار می‌رود. انتساب تمبیره به مشایخ و اولیا مانند شیخ ایدوروس و شاه‌ولی از نشانه‌های این تقدس است. حضور این ساز در مراسم نوبان با تشریفات خاصی همراه است.» محمدرضا درویشی - دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

تمبیره (تمبوره نوبان- هرمزگان)



احمد عبیدی سورو- نوازنده تمبیره نوبان (بندر لنگه- هرمزگان)

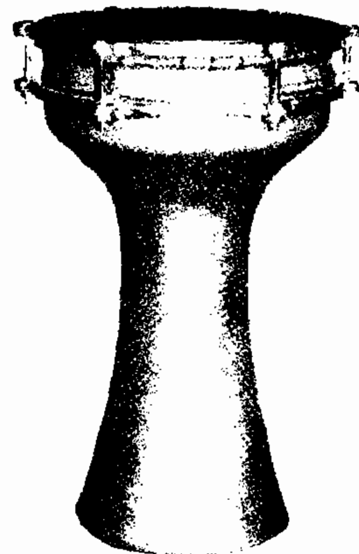


تمپو **(tempo)**

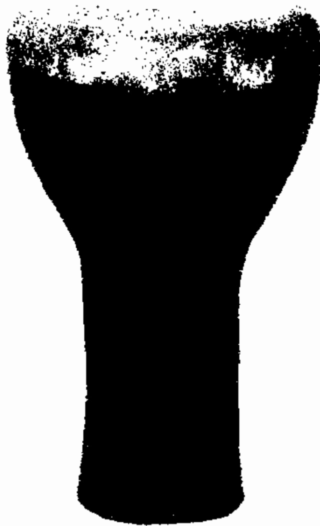
«تمپوها هم خانواده با تمبک‌ها و در گروه پوست صداهای یک طرف (یک طرف باز)اند که با هر دو دست نواخته می‌شوند. انواع مختلف تمپو در موسیقی کشورهای عربی، شمال آفریقا و ترکیه رواج دارند. در محدوده‌ی جغرافیایی ایران، این ساز بیشتر در مناطقی از خوزستان، هرمزگان، کردستان، آذربایجان غربی و تا حدی بوشهر رایج است و با نام‌هایی چون تمپو، تیمپو، دُمبوک (در جزیره قشم- هرمزگان)، دَربونگه (جزیره خارک- بوشهر) و ... شناخته می‌شود. از مجموعه قراین موجود چنین بر می‌آید که تمپو، سازی مهاجر از کشورهای عربی جنوب خلیج فارس، عراق و ترکیه به ایران است زیرا آن را در ایران نیز بیشتر در نواحی هم مرز با ترکیه ، عراق و کشورهای عربی جنوب خلیج فارس می‌توان مشاهده کرد.

تمپوهای رایج در ایران سفالی یا فلزی‌اند. نوع سفالی قدمت بیشتری دارد و نوع فلزی در چند دهه‌ی گذشته متداول شده است. تمپو را غالباً نشسته می‌نوازند اما ممکن است بنا به ضرورت ایستاده یا در حالت حرکت نیز نواخته شود. نکته قابل توجه در نواختن تمپو این است که معمولاً از کف و انگشت‌های دست‌ها به

صورت بسته استفاده می‌شود.» محمدرضا درویشی - دایرةالمعارف سازهای ایـران، جلد دوم، ۱۳۸٤



تمپوی فلزی



تمپوی سفالی

تنافر **(tanâfor)**

به واژهٔ «بُعد» نگاه کنید.

تنبک **(tonbak)**

«آن چیز عمیق که یک جانب آن را پوست خام گرفته باشند تا به وقت کار اجلاف زنند.» فرهنگ سروری.

انجا که فتد مال تو در معرض قسمت   تنبک زند و حـق طمـع‌هـا بگـذارد

(انوری)

به «تمبک» نیز نگاه کنید.

تنبک تعلیم **(tonbak-e-ta'lim)**

«تنبک تعلیم که در وقت ورزش و تعلیم کردن کشتی به شـاگردان نوازنـد و ایـن رسم ولایت است.

در چمن تنبک تعلیم غمت غنچهٔ گل   رند به اغـانی، طنبـور نـوازد بلبـل

(میرنجات)

سید برهنه که امیرعلی شیر در مجالس النفایس احوال او نوشته در تعریف کنگر گوید:

کنگر اگر این است که من می‌بینم　　خوبان دگر تنبک تعلیم که‌اند»

(فرهنگ آنندراج)

تنبور، طنبور (tanbur)

«سازی است مشهور که آن را نوازند و تنبوره نیز گویند و طنبور معرّب آن است.» آنندراج

عیسی چو توای ما را هم‌کاسه مریم کن　　طنبور دل ما را هم نالۀ سرنا کن

ز مطرب نالۀ سرنای خواهم　　ز زهره زاری طنبور خواهم

(مولوی)

«تنبور بر وزن زنبور، سازی است مشهور و معرّب آن طنبور» برهان قاطع

«طنبوره معرّب تنبور و در معنی دُنب بره، آن است که در عرف آن را دنبه گویند. چون ساز مذکور مشابه دُم بره است، لذا به این نام مشهور شده است.» فرهنگ رشیدی

«تنبور معرّب آن «طنبور» است. اصل آن را «تن‌باره» یعنی حجیم و پرتوش می‌داند و مؤید این عقیده کلمه «طنباره» است که عرب نیز به معنای طنبوره بکار برده است و تنبور را اقسامی است از آن جمله طبل است که به زبان فردوسی تبیره باشد و دیگر دهل است و تنبه است (یعنی تمبک) و دیگر «دمبله» باشد که اکنون «نقاره» گویند و در کتب موسیقی اروپایی نیز «تمباله» نامیده شده است و تمام این آلات ضخیم و جسیم‌اند و گواهند بر این که اصل کلمۀ طنبوره (تنباره) است و طبل و تبیره و تمباله و تنبه (دمبک) همگان زاد و برزاد کلمه تنبوراند.» حاشیه کتاب «تاج جاحظ» ترجمه نوبخت.

«تُنبور. این واژه را در عربی به صورت «طنبوره» می‌نویسند و آن را به صورت «طنبار» و «طنبال» نیز به کار برده‌اند. واژه تنبور از راه اسپانیا به زبان‌های فرنگی راه پیدا کرده است. واژۀ تنبور بخش «تُنب» که «دُمب» و «تنب» نیز هم ریشه آن است و پسوند «ور» ساخته شده است. «تنب» به معنی برآمدگی است و واژه‌های «تنبان» به معنی سرین‌پوش و «تنبک‌ساز» مشهور و بندر تنبک در خلیج فارس و تنبوک که نام دهی در بخش اردشیر خره فارس بوده و دو جزیره «تنب» و «تنسب مارو» در

خلیج فارس و «تنپه» به معنی پشتی، همگی ازین ریشه‌اند.» شوشتری، امام- این گهواره دانش و هنر.

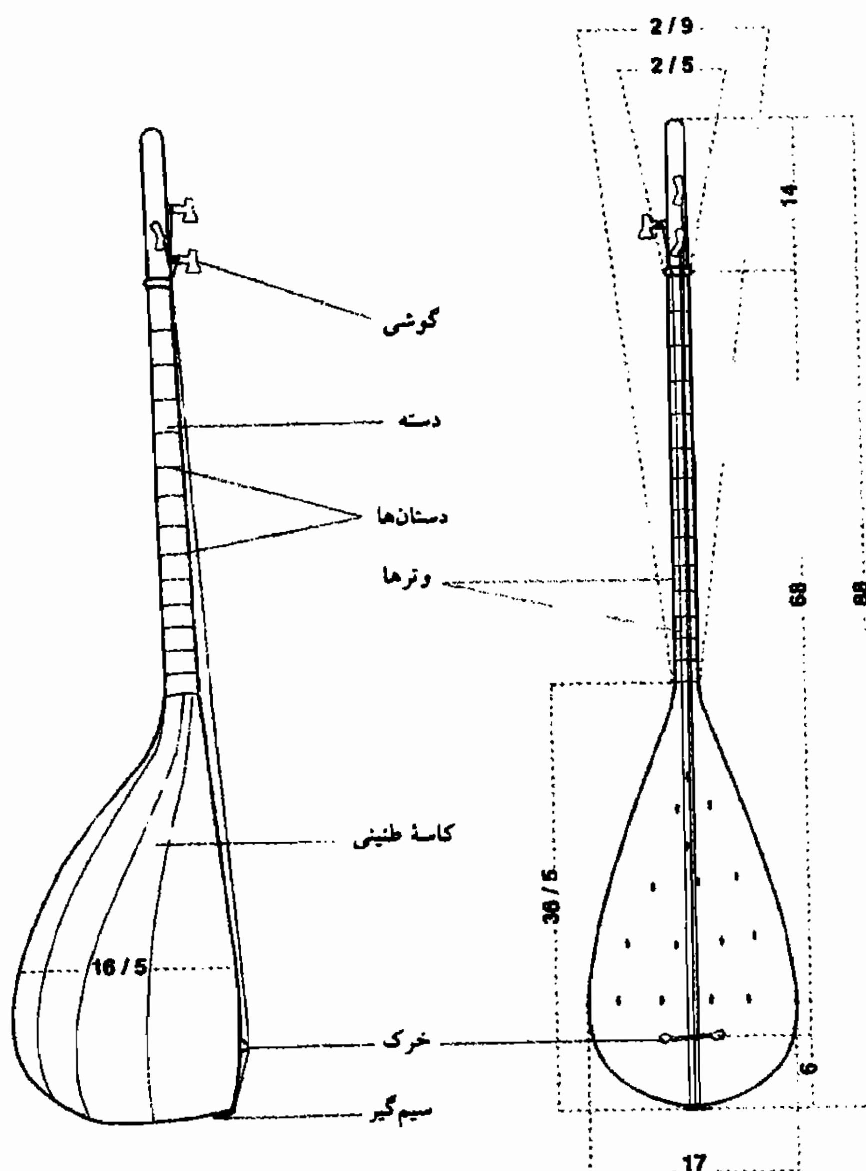
«تنبور یکی از آلات موسیقی قدیم ایران است که در تواریخ مکرر از آن گفتگو شده و نیز آثاری از نقاشی‌های گذشته به دست آمده که طرز نواختن آن را معلوم نموده است. تنبور سازی است زهی با دسته بلند شبیه سه‌تار با این تفاوت که دسته تنبور طویل‌تر از دسته سه‌تار است و کاسه آن نیز انحنای بیشتری دارد. امروزه این ساز یک ساز محلّی است. ساز فعلی شباهت زیادی به تنبور قدیمی دارد و شبیه سه‌تار است منتهی قدری بزرگتر و دارای دو یا سه سیم است.

«تنبور ساز باستانی ایران و ساز آئینی و مذهبی سلسله اهل حق به شمار می‌رود. این ساز از معدود سازهای رایج در ایران است که مقدس شمرده می‌شود. تنبور در منطقه گوران و کرند به «تَمُیرَه»، در منطقه صحنه به «تَمیَره» و در میان لک‌های لرستان و کرمانشاَهان بـه «تمـوره» معروف است و در شعرهای سید یعقوب ماهیدشتی به صورت تمور آمده است. در مجلس نیاز و حلقهٔ ذکر سلسله «یارسان» (اهل حق) تنبور تنها سازی است که اجازه دخول دارد و ظاهراً از بدو پیدایش این سلسله از جملهٔ لوازم مجلس نیاز و حلقه ذکر یارسان بوده است. این ساز در جامعهٔ اهل حق از حرمت و قداست خاصی برخوردار است. اگرچه به جز تنبورنوازان اهل حق، نوازندگان غیراهل حق نیز از تنبور استفاده می‌کنند، اما این نوازندگان نیز متوجه اهمیت و حرمت این ساز هستند. تنبور از خانواده دوتار یا به عبارت دقیق‌تر، نام قدیمی و باستانی دوتار است. در میان سازهای خانوادهٔ دوتار، تنبور تنها ساز زهی زخمه‌ای رایج در منطقه غرب ایران است. تمرکز عمدهٔ این ساز در حال حاضر در استان کرمانشاهان در دو حوزهٔ گوران و صحنه و در نواحی شمالی استان لرستان به ویژه مناطق محل سکونت لک‌ها است. بطور کلی هر کجا که جماعتی از سلسله یارسان سکونت داشته باشند تنبور نیز در آنجا دیده می‌شود. تنبور به شکل سنتی دارای دو وتر است. نوازندگان قدیمی تنبور در منطقه گوران هنوز به دو وتر وفادارند، اما تنبورهای جدیدی که در منطقه گوران ساخته می‌شوند اغلب دارای سه وتر هستند. در صحنه معمولاً از ۳ وتر استفاده می‌کنند ولی تنبورهای قدیمی صحنه دو وتر دارند. در تنبورهای سه‌وتره، وتر اول (زیر) مضاعف شده است و این دو وتر به صورت همصدا کوک می‌شوند. در مجموع

می‌توان گفت که تنبور در قدیم دو وتر داشته است و امروزه معمولاً سه وتر دارد.» درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

«تنبور یکی از سازهای رایج در مناطق شهری ودرّه‌های تاجیکستان است. تنبور تاجیکی دارای ۳ سیم است و با مضراب نواخته می‌شود و گاه با خواننده همراهی می‌گردد. تنبورهایی را که سیم‌های آنان دوتا دوتا دوتا با هم باشند. «چهارتار» و «پنج‌تار» و «شش تار» می‌گویند.» موسیقی تاجیکستان، کتاب سال شیدا سال ۱۳۷۲

اندازه و ابعاد تنبور (کرمانشاه)



تنبور بغدادی (tanbur-e-baγdâdi)

به «طنبور المیزانی» و «طنبور خراسانی» نگاه کنید.

تنبور ترکی (tanbur-e-torki)

«تنبور دو سیمی که آن را تنبور ترکی نیز می‌نامند دارای کاسه‌ای کوچک و دسته‌ای بلند و باریک است و معمولاً آن را به جای زخمه با سه انگشت می‌نواختند. این تنبور بی‌شباهت به تنبور شروانیان نیست با این تفاوت که اولی کاسه کوچک‌تر و دسته درازتر دارد و هر دو با انگشت‌ها نواخته می‌شود. ابن غیبی می‌نویسد: تنبور شروانیان در تبریز بسیار متداول است. کاسه آن شکل گلابی و دو وتر دارد و بر آن پرده بندند.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

به «طنبور ترکی» نیز نگاه کنید.

تنبور خراسانی (tanbur-e-xorâsâni)

فارابی در کتاب‌الموسیقی می‌گوید: تنبور خراسانی دارای دو تار است.

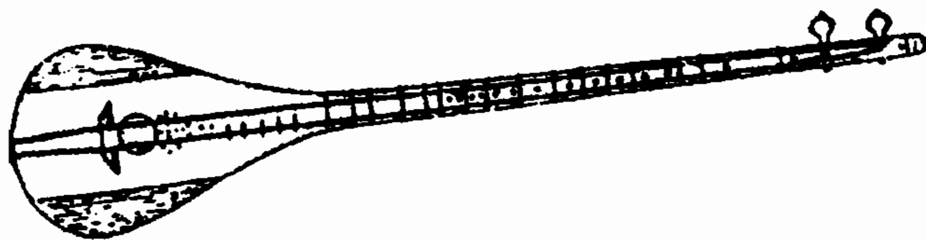
فارابی در کتاب المدخل الی الموسیقی می‌گوید: «یک گونه از تنبورها خراسانی است و آن در شهرهای خراسان و پیرامون‌های آن رو به شمال تا هر جا پیش روید به کار برده می‌شود و گونه دیگر معروف به تنبور بغدادی است.»

منوچهری سروده است:

کبک ناقوس زن و شارک ستور زن است   فاخته نای زن و بط شده تنبور زنا

به «طنبور خراسانی» نیز نگاه کنید.

تنبور خراسانی، نقل از کتاب الموسیقی الکبیر، فارابی



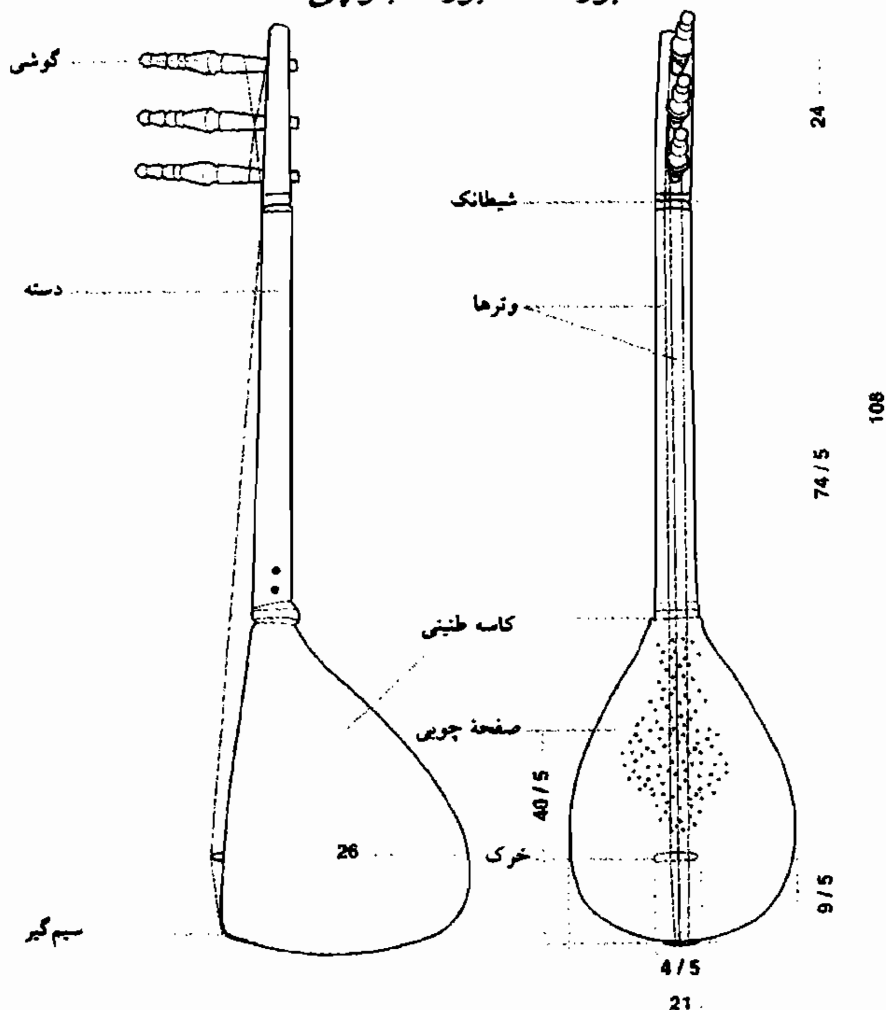
تنبور شروانیان (tanbur-e-šervâniyân)

«نوعی تنبور دو سیمی که کمی باتنبور ترکی تفاوت دارد. کاسه این ساز به شکل گلابی و سیم‌های آن عمدتاً از روده یا ابریشم ساخته می‌شده است.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

به «طنبور شروانیان» نیز نگاه کنید.

تنبورک (tanburak)

«تنبورک در بین بلوچ‌ها به «سه‌تار» نیز شهرت پیدا کرده است. نوازنده آن را «پهلوان»، «تنبورکی» و «جنگی» می‌نامند. دارای سه سیم است و نقش آن همراهی با دیگر سازهای بلوچی است.» بیهقی، حسینعلی- فصلنامه هنر شماره دهم سال ۱۳٦٤.



تنبورک (تمبورک بلوچی)

تنبور میزانی (tanbur-e-mizâni)

«در دوره اسلامی به این جهت این نوع تنبور را «میزانی» می‌خواندند که در آن طول سیم به چهل قسمت مساوی تقسیم می‌شده و فارابی این نوع فواصل را «دساتین الجاهلیه» می‌نامد که با آن الحان الجاهلیه می‌نواخته‌اند.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران

به «طنبور المیزانی» نیز نگاه کنید.

تنبوری **(tanburi)**

به «لوری» نگاه کنید.

تنبیک **(tonbik)**

«به ضم اول و سکون ثانی به معنی تنبک است و آن دهل باشد که مسخرگان و بازی‌گران در زیر بغل گیرند و نوازند و جناغ زین اسب را نیز گویند.» فرهنگ آنندراج.

توتک **(tutak)**

«پیشه قسمی نی باشد که اکثر شبانان نوازند و آن را «توتک» نیز خوانند.» فرهنگ جهانگیری

به نظر می‌رسد که مقصود نویسنده فرهنگ فوق از «پیشه» همان ساز «بیشه» باشد. به «بیشه» نیز نگاه کنید.

توتیک **(tutik)**

به «سوت» و «نی‌لبک» نگاه کنید.

توشمال **(tušmâl)**

نام نوازنده محلّی در نزد بختیاری‌ها و لرهای لرستان است.

«توشمال لغت مغولی است و اصل آن «توشیمال» یعنی شخص مورد اعتماد و یا صاحب مقام و مأموری که غذا را می‌چشید و از معتمدین خاص بود. توشمال در زبان فارسی برابر کولی و لولی است. در ایل بختیاری هنر او نوازندگی است. نواختن سازهای بادی از قبیل نی هفت‌بند، سرنا، کرنا، و ساز کوبه‌ای یعنی دهل و گهگاهی نواختن کمانچه و نی‌انبان از مشاغل عمده آنها است. توشمال دلاک بختیاری است و سنت ختنه پسر بچه‌های ایل با توشمال بوده است. هنر دیگر او ردیابی شکار است. دعوت از سوی میزبان و مجلس‌آرایی و پذیرایی در مراسم وظیفهٔ توشمال بوده است. بابت نوازندگی در عزا و دیگر مراسم به توشمال دستمزد داده می‌شود.» تال بلاغی، جعفر- مقاله توشمال یار ناشمار ایل بختیاری- مجموعه مقالات اولین گردهم‌آیی مردم شناسی، سازمان میراث فرهنگی کشور

توقّف (نقطه توقف) **(tavaγγof)**

«هرگاه بخواهند نتی را بیش از امتداد طبیعی خود بکشند روی آن این علامت را 𝄐 که موسوم به «نقطهٔ توقف» است می‌گذارند. این علامت روی سکوت هم ممکن است واقع شود و اغلب اوقات نصف بر امتداد نت می‌افزاید ولی نتی که نقطهٔ توقف گرفته ممکن است به میل اجراکننده حتی بیش از نصف هم طول بکشد.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش اول

توکّل، فضل‌الله **(tavakkol, fazl-ollâh)**

فضل‌الله توکل در سال ۱۳۲۱ بدنیا آمد. وی تحصیلات ابتدایی را در شیراز و متوسطه را در تهران به پایان رسانید. تحصیلات دانشگاهی را در انگلستان و تهران گذراند. آشنایی او با هنرمندان بزرگی مثل مرتضی محجوبی و حسین تهرانی در خانه‌اش او را به نواختن ضرب علاقمند می‌سازد. پدرش در کنار آموختن ضرب بنا به توضیه مرتضی محجوبی برای فرزندش سنتور خریداری می‌کند تا با نواختن آن به تکمیل اطلاعات فضل‌الله در خصوص موسیقی سنتی ایران کمک رساند. او با انتقال پدرش به شیراز آموختن ردیف موسیقی سنتی را در این شهر نزد «بهادر نوذری» آغاز می‌کند. فضل‌الله توکل مدت ۸ سال نیز نزد استاد علی تجویدی به فراگیری ویولن و ردیف موسیقی می‌پردازد. سپس استاد علی تجویدی او را به روح‌الله خالقی، نورعلی برومند و غلامحسین بنان معرفی می‌کند و استادان فوق به مدّت ۵ سال آموزش‌های لازم را به او می‌دهند. نخستین همکاری او با رادیو مربوط به برنامه گلهای صحرایی سال ۱۳۳۸ می‌شود. طی سالیان بعد با برنامه‌های مختلف گل‌ها و ارکستر شماره ۲ به سرپرستی علی تجویدی همکاری داشته است. او با بیشتر نوازندگان معروف رادیو مثل حبیب‌اله بدیعی و فرهنگ شریف سنتور نواخته است. وی در آهنگسازی نیز صاحب چند قطعه موسیقی است که اشعار برخی از آنها را خود سروده است.

تومِک **(tomek)**

«ضرب در اصطلاح لری «تومک» نامیده می‌شود. در لرستان تنبک نوازی به تنهایی مرسوم نیست و نواختنش همراه با کمانچه است. ضرب و کمانچه را اصطلاحاً در این خطه «تال تومک» می‌نامند.» جابر عناصری دفتر موسیقی- نقش موسیقی در جوامع ایلی.

تونالیته **(tonâlite)**

«مقام، مایه، همچنانکه هر قطعهٔ موسیقی ایرانی (و موسیقی محلی ایران) وابسته یا ناشی از یکی از دستگاهها یامقام‌های ایرانی است، در موسیقی تونال غرب نیز هر ملودی متعلق به یک گام (یا تقریباً وابسته به آن) است.» منصوری، پرویز- چگونه از موسیقی لذت ببریم.

تونیک **(tonik)**

«درجه اول هر گام را تونیک می‌گویند. این کلمه از تن گرفته شده و تونیک در واقع معرف گام است.» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

تهرانی، حسین (۱۳۵۲-۱۲۹۰ شمسی) **(tehrâni, hosayn)**

«حسین تهرانی در سال ۱۲۹۰ شمسی در تهران تولد یافت. از جوانی نواختن ضرب را آغاز کرد. مدّت کوتاهی شاگرد اسماعیل‌زاده استاد معروف کمانچه و ضرب بود. بعد نزد ابوالحسن صبا که خودش از شاگردان حاجی خان بوده به تکمیل هنر خود پرداخت. استاد تهرانی دستوری هم برای آموزش ضرب تدوین نموده که از طرف هنرستان عالی موسیقی ملّی به چاپ رسیده است. استاد تهرانی در کیفیت و حال قدیمی ضرب تحولات و ابتکاراتی پدید آورده که وقتی از پنجه توانا و پرنبوغ این استاد بزرگ شنیده می‌شود بسیار مطبوع و روح‌پرور است.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در الحان

حسین تهرانی مردی با ادب، خوش‌خلق، مهربان و باانضباط بود که همیشه شاگردانش را به داشتن صفات عالی انسانی تشویق می‌کردو تمام دانسته‌های خود را به آنان ارزانی می‌داشت. استاد تهرانی همراه با استاد پایور در اجرای قطعات دو نوازی بویژه اجرای آثار ابوالحسن صبا نبوغ خود را نشان داد و آثار جاودانه‌ای را برای موسیقی ملی ایران به یادگار گذاشت. حسین تهرانی علاوه بر مهارت فوق‌العاده‌ای که در نواختن تنبک داشت یک موسیقی‌دان و ضربی‌خوان ماهری نیز بشمار می‌آید. نوارهایی که از ضربی‌خوانی او همراه با سه‌تار استادش ابوالحسن صبا باقی مانده است گواه این ذوق و هنر است. او مبدع ریتم‌های تازه و کار

گروهی با ضرب بود. تمام اساتید تنبک پس از او مستقیماً و غیر مستقیم از شاگردان و ادامه‌دهندگان راه او به شمار می‌آیند.

تهرانی، عباس **(tehrâni, abbâs)**

عباس تهران در سال ۱۳۰۷ در تهران به دنیا آمد. از کودکی با نواختن نی‌لبک علاقمندی خود را به موسیقی نشان داد و در مدرسه فلوت می‌نواخت. پس از ورود به هنرستان عالی موسیقی ساز قره‌نی (کلارینت) را انتخاب کرد و نزد غلامحسین مین‌باشیان با اصول موسیقی آشنا شد. استاد بعدی او حسینعلی وزیری‌تبار بود که ردیف‌های موسیقی ایرانی را به او آموخت. پس از آشنایی با شاپور نیاکان جزو نوازندگان قره‌نی در ارکستر نامبرده شد. عباس تهرانی با ارکسترهای رادیو همکاری داشت. در سال ۱۳۳۵ در ارکستر شما و رادیو که سرپرستی آن با جواد بدیع‌زاده و بعدها با ناصر زرآبادی بود به نوازندگی قره‌نی پرداخت.

او علاوه بر قره‌نی با دیگر سازهای بادی مثل ساکسیفون، آلتو، تنور و سوپرانو نیز آشنایی کامل دارد. تهرانی فواصل ربع پرده موسیقی سنتی ایران را با قره‌نی که سازی غربی است با مهارت و ملاحت ویژه‌ای اجرا می‌کند. از تکنوازی قره‌نی او همراه با تنبک نوارهایی ضبط شده و در دسترس می‌باشد.

تیز **(tiz)**

اصطلاحی متداول در موسیقی قدیم ایران که به جای واژهٔ عربی «حاد» به کار گرفته شده است. معادل فارسی کنونی آن «زیر»است.

به «گران» نیز نگاه کنید.

تیزی باخَرز **(tizi-ye-bâxarz)**

«نام پرده‌ای از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ آنندراج

تیزی راست **(tizi-ye-râst)**

«نام نغمه‌ای است از موسیقی و آن را کردانیه نیز خوانند و آن از جمله شش آوازه است که سلمک و شهناز و کردانیه و گوشت و مایه و نوروز باشد.» فرهنگ‌آنندارج

تیزی گوش **(tizi-ye-guš)**

«مقصود از تیزی گوش حساسیت آن در تغییر قوّت و حدّت و سرعت انتقال صداست. کوچک‌ترین تغییر قوت صدا که قابل تشخیص گوش باشد، تیزی گوش در قوّت صدا گویند.» شهمیری، امین - صداشناسی موسیقی.

تیف گنج **(tif-ganj)**

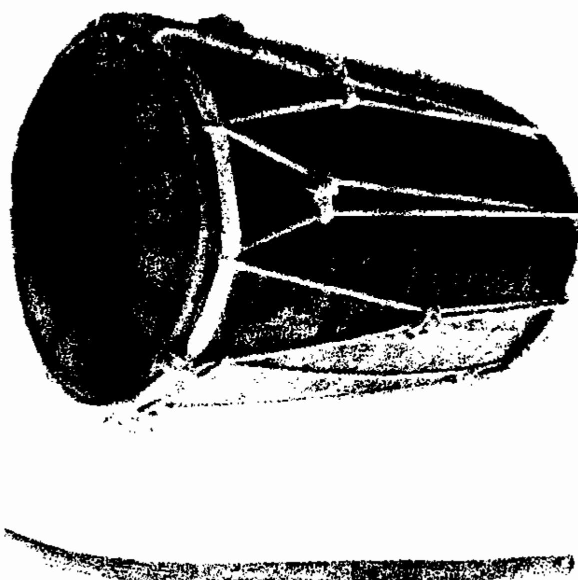
نام نوائی از موسیقی قدیم. منوچهری سروده است: گه نوای تیف گنج و گه نوای گنج گاو

تیمبوک **(timbuk)**

«در بلوچستان تیمبوک نوع کوچک‌تر دهل مَکُرّان است و اختلاف آن با دهل یاد شده، به جز اندازه‌ی آن که کوچک‌تر است به تکنیک‌های اجرایی، نحوه‌ی حضورش در شکل‌گیری جریان ریتم و جنس و رنگ صدای آن مربوط می‌شود. چوبی که تیمبوک با آن نواخته می‌شود نیز در تناسب با ابعاد بدنه‌ی آن تا حدودی کوتاه‌تر از چوب دهل است.

وظیفه‌ی اصلی دهل ایجاد قالب‌های اصلی ریتم است و این قالب‌ها توسط تیمبوک تزیین، شکسته و خُرد می‌شوند و آرایه‌های ریتمیک نسبتاً پیچیده‌ای به وجود می‌آیند. تیمبوک هم مکمّل دهل است و هم ویژگی منحصر به فردی دارد.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوّم، ۱۳۸٤

تیمبوک (بلوچستان)



تئوری موسیقی (teori-ye-musiγi)

«علمی است که از قواعد و اصطلاحات موسیقی گفتگو می‌کند» پورتراب، مصطفی- تئوری موسیقی

ث

ثقال (seγâl)

ثقال از لحاظ لغوی به معنی سنگینی‌ها است.

«در بیان ایقاعات دوریه که مستعمل است میان ارباب صناعه علمیه. بدانک قدما را در اصول ایقاع سخن بسیارست چنانکه مطولات حاوی است آنها را امّا چون ایراد آن در این مختصر لایق ننمود مقصود گردانیدیم کلام را بر ایراد ایقاعات دوره که متداول است و آن را بر سه مرتبه نهاده‌اند: ثقال، رمال، نواخت. امّا ثقال یکی از آن خفیف الثقیل است و دور اصل او بر چهار زمان گردد و مرکب از سبب خفیفی و سبب ثقیلی مثل تَن تَن بر وزن فاعل و بر آن سه ضرب مقترن گردانند.» رساله در موسیقی – علی‌بن محمّد معمار (بنایی)

ثَقْب (saγb)

سوراخ و روزنه هر چیزی از جمله سازهای موسیقی.

ثُقْبَه (soγba)

سوراخ. این اصطلاح در کتب موسیقی قدیم در بیان سازهای بادی زیاد بکار برده شده است. «بر سطح نای هفت ثقبه می‌باشد که هفت نغمه از آن بیرون می‌آید و ثقبه دیگر بر ظهرنای می‌باشد که به اصطلاح نافخان آن را شجاع خوانند و نافخ آن را به اصبع ابهام مسدود گرداند و ثقبه دیگر بر ذیل نای باشد و آن برای منفذ هوا

باشد و از آن هیچ نغمه در انتقال حاصل نشود پس از آن هشت ثقبه هفت نغمه حاصل شود...» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی- به اهتمام تقی بینش

ثُقبَه ضیق (soγba-ye-ziγ)

سوراخ تنگ. این اصطلاح در کتب قدیم موسیقی در مورد سوراخ‌های تنگ سازهای بادی استعمال شده است. «مولانا صفی‌الدین گفته که سعت ثقب از اسباب ثقل است. می‌گوئیم آن، وقتی باشد که نغمات صاعده باشند چهَ مقدار طول نای زیادت گردد در انتقال از نغمه به نغمه دیگر بدان صاعده گویند. امّا چون نغمات هابطه باشند اعنی منتقل از احد به اثقل. سعت ثقب از اسباب حدّت است و این خود محقق باشد که اگر ثقبه وسیع را بگشایند آهنگ در حدّت زیادت شود از آنکه ثقبه شیق را و حاصل سخن آنکه سعت ثقب از اسباب ثقل وقتی باشد که نافخ او را فرو گیرد» شرح ادوار ارموی

ثقل (seγl)

به «حدّت و ثقل» نگاه کنید.

ثقیل (saγil)

ثقیل از لحاظ لغوی به معنی سنگین می‌باشد.

«ثقیل، دوازده ضرب: بم هفت، زیر پنج» بهجت‌الروح

«ثقیل وزنی است که دوازده ضرب دارد. هفت سنگین ، پنج سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

ثقیل اوّل (saγil-e-avval)

یکی از ضرب‌های رایج در موسیقی قدیم که نزد اعراب متداول و مشهور بوده است.

«این وزن سه نقره متوالی ثقیل است و رسم آن چنین است: تنّ تنّ تنّ تنّ تنّ تنّ» مفاتیح العلوم- کاتب خوارزمی.

ثقیل اول



ثقیل ثانی **(saγil-e-sâni)**

یکی از ضرب‌های رایج در موسیقی قدیم که در کتب موسیقی از آن یاده شده است.

«وزنی است که دو نقره ثقیل و یک نقرهٔ خفیف است و رسم آن چنین است تنٌ تنٌ تنٌ تنٌ تنٌ تنَ» مفاتیح العلوم – کاتب خوارزمی

ثقیل دوم (ثانی) **(saγil-e-dovvom)**

«یکی از وزن‌های مشهور که در کتاب‌های موسیقی قدیم از آن نامبرده شده است. در ثقیل دوم بعکس رَمَل هر دور آن دارای دو ضرب ثقیل و یک ضرب خفیف است.» خالقی – نظری به موسیقی بخش دوم

ثقیل دوم



ج

جام **(jâm)**

سازی از خانواده آلات موسیقی ضربی.

«جام آن است که در درگاه سلاطین طاسی از هفت جوش می‌گذاشتند و مهره‌ای بر آن تعبیه بوده است که در انقضای ساعت می‌افتاد و آوازی بر می‌آمده است (مهره به طاس انداختن از این جا مأخوذ است) و در موقع سوار شدن آن جام را پهلوی پیلی می‌بسته‌اند. فردوسی سروده است:

بزد مهره بر جام برپشت پیل　　　وزو برشد آواز بر چند میل»

همائی، جلال- تاریخ ادبیات ایران- جلد اول و دوم.

«مهره در جام افکندن و مهره در جام انداختن: گویند در زمان کیان رسم چنان بود که جامی از هفت جوش در میان آن جام می‌انداخته‌اند و از آن صدای عظیمی بر می‌امده و مردم خبردار شده سوار می‌شدند.» فرهنگ برهان قاطع.

اولیاء چلبی آن را نوعی تمبک دانسته و جام دنبلک نوشته و گفته که سازنده آن «شخصی به نام عاصم طائفی مرشد و پیر نوازندگان جام دمبلک بوده است.»

«این ساز در دو مورد بکار می‌رفته: یکی برای تعیین وقت و مورد دیگر به هنگام عزیمت و آغاز رزم. در مورد نخستین بجای نوبت یا نقاره بکار می‌رفته است و در مورد ثانی بجای کوس مورد استفاده واقع می‌شده است. در هر حال جرس یا زنگ یا ناقوس بزرگی بوده که مهره‌ای یا کوبه‌ای پولادین بر آن اصابت می‌کرده و این نواختن یا بدست شخصی صورت می‌گرفته و یا اسبابی تعبیه کرده بودند که آن اسباب در ساعات معین این عمل را انجام می‌داده است.

فردوسی سروده است:

بزد مهره بر جـام بـر پشـت پیـل　　　وزو برشـد آواز بـر چنـد میـل

جام سازی بوده هم ردیف کوس و دمامه و دهل و جرس و نقاره و امثال آنها کـه صدایی سهمناک داشته و در پیکارها به همراه صدای سازهای رزمی شنیده می‌شده است.» ملاح، حسینعلی- مجله موسیقی شماره ۸۷ سال ۱۳۴۳.

جام دمبلک **(jâm-e-dombalak)**

به «جام» نگاه کنید.

جام دنبلک **(jâm-e-donbalak)**

به «دمبک» نگاه کنید.

جامع الالحان **(jâme'-ol-alhân)**

به «عبدالقادر مراغی» نگاه کنید.

جامعهٔ باربد **(jâme'a-ye-bârbad)**

«جامعهٔ باربد در سال ۱۳۰۵ شمسی توسط اسماعیل مهرتاش تأسیس شد. مهرتاش خود نوازنده تار بود و به ساختن تصنیف نیز اقدام کرد. او بـا خواننـدگانی ماننـد ملوک ضرابی، حسن رادمرد، ادیب خوانساری همکاری داشت. از قطعات موزونی که اجرا کرد اپرت لیلی و مجنون و خسرو شیرین اثر سیدعلی خان شیخ‌الاسـلامی بود.» سپنتا، ساسان- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران.

جامه دران **(jâma-darân)**

«نام نوائی است از مصنفات نکیسا، گویند آن صوت را چنان نواخـت کـه حضـار مجلس جامه‌ها بر تن پاره پاره کردند و مدهوش شدند.» فرهنگ جهانگیری

شیخ عبدالسلام پیامی گفته است:

مطرب به نوائی ره ما بی‌خبران زن　　　ما جامه درانیم ره جامـه دران زن

«جامه دران صوتی است از تصنیفات نکیسای چنگی. گویند این صورت را چنان نواخت که حضار مجلس همه جامه‌ها بر تن پاره پاره کردند و مدهوش گردیدند بنابراین بدین نام موسوم شد.» برهان قاطع

جامه‌دران در فرهنگ‌های دیگر به صورت «راه جامه دران» و «ره جامه دران» آمده و در ردیف موسی معروفی نیز گوشه جامه‌دران در آواز افشاری، بیات ترک، دستگاه همایون و بیات اصفهان آمده است. در ردیف منتظم الحکماء یکی از گوشه‌های بیات ترک، دستگاه همایون و دستگاه راست پنجگاه ذکر شده است. حاتم عسکری فراهانی گوشه جامه‌دران را در دستگاه نوا نیز خوانده است.

«جامه دران یکی از گوشه‌های مهم نغمه افشاری می‌باشد. این گوشه از درجه پنجم گام شور آغاز می‌گردد و این درجه در عین حال نت متغیر است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

انگارهٔ جامه‌دران



جامی، عبدالرحمن (قمری ۸۹۷-۸۱۷) **(jâmi, abdolrahmân)**

«عبدالرحمن جامی به سال ۸۱۷ هجری در شهرک خرجرد جام (خراسان) چشم به جهان باز کرد و در سال ۸۹۷ دیده از آن برگرفت. نامش نورالدین عبدالرحمن احمدبن محمد بود و تخلصش جامی و شاعر آن را برگزیده بود یکی بدان جهت که زادگاهش جام بود و دیگر اینکه به شیخ‌الاسلام احمد جام ارادت می‌ورزید. عبدالرحمن عارف بود و از اقطاب طریقه نقشبندیه. در شاعری، قرن نهم برجسته‌تر از او ندید. در نثر نیز آثاری همچون بهارستان و نفحات‌الانس دارد. جامی رساله‌ای نیز درباب موسیقی پرداخته ولی پیدا نیست که او با موسیقی عملی آشنا بوده و خود سازی می‌نواخته یا نه. در این رساله از مبادی و جنبه‌های فنی موسیقی سخن رفته است.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در الحان

جامی، علیشاه **(jâmi, ali-šâh)**

«از استادان درجه اول موسیقی و از نوازندگان بنام اواخر سده نـه هجـری اسـت. شاگردانی تربیت کرده است از جمله شاگردان او که در زمان خود مربـی و اسـتاد فن بود ملاعبدالعلی اسـت، و ایـن عبـدالعلی اسـتاد میرمحمـود نجفـی مشـهدی موسیقیدان و نوزانده معروف سده ده هجری است» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

جان افزا **(jân-afzâ)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

جاوید، هوشنگ **(jâvid, hušang)**

هوشنگ جاوید در سال ۱۳۳۸ در روستای گزل آباد، جلگه داغیان و چری، شـمال خراسان به دنیا آمد. او در زمینهٔ پژوهش فرهنگ عامه از شاگردان ابوالقاسم انجوی شیرازی بوده و همراه نامبرده با رادیو همکاری داشـته اسـت. آشـنایی بـا مبـانی موسیقی بومی و روش جمع‌آوری و طبقه‌بندی موسیقی نواحی ایران را از این استاد بزرگ فرا گرفته است.

او در حال حاضر از جمله پژوهشگران پرتلاش عرصه موسـیقی سـنتی و نـواحی ایرانی بشمار می‌آید و با همّت و پژوهش‌های میدانی او جشنواره‌های زیر برگـزار شده است:

- نخستین جشنواره نی‌نوازان کشور، سال ۱۳۷۰
- نخستین جشنواره موسیقی آئینی کشور، سال ۱۳۸۰
- دومین جشنواره موسیقی آئینی کشور، سال ۱۳۸۱
- نخستن و دومین جشنواره موسیقی ملی زنان مناطق و نواحی ایران سالهای ۱۳۸۲ و ۱۳۸۳
- نخستین همایش منقبت‌خوانان ایران ، سال ۱۳۸۳

تألیفات هوشنگ جاوید در زمینه موسیقی ایرانـی عبارتنـد از: آواهـای روح نـواز (مجموعه لالائی‌های ایران)، موسیقی آئینی جلد اول و دوم، نقش زن در موسـیقی مناطق و نواحی ایران و موسیقی رمضان در ایران.

سایر فعالیت‌های هنری نامبرده در حوزه‌های فیلم‌نامه‌نویسی، تهیه فیلم مستند، کارشناسی موسیقی برای تهیه فیلم‌های مستند تلویزیونی، عضویت در شورای موسیقی آئینی صدا و سیما و کانون پژوهشگران موسیقی خانه موسیقی و مسئولیت‌های اجرایی و پژوهشی در بخش موسیقی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی بوده است.

جپچیق **(jâp-ĉiγ)**

«از آلات ذوات النفخ مطلقات که آن را موسیقار ختایی نیز گویند و آن چنان بود نای‌ها را جمع کنند و بر هم چسبانند و در زیر هر نایی ثقبه باشد و بر یک طرف آن نای کج از برنج ساخته باشد که آن انبوبه‌ای بود که از آن نفخ در رود و در مجموع نای ها در رود و مباشر (نوازنده) استخراج هر نغمه‌ای که خواهد کند.»
مقاصدالالحان- عبدالقادر مراغه‌ای

جرجانی، علی **(jorjâni, ali)**

به «الجرجانی» نگاه کنید.

جرجانی، موسی **(jorjâni, musâ)**

موسی جرجانی در سال ۱۳۲۸ در شهرستان آق‌قلا در استان گلستان به دنیا آمد. او یکی از پژوهشگران فرهنگ و ادب ترکمن است که تا کنون مقاله‌ها و کتاب‌های بسیاری از او به چاپ رسیده است. موسی جرجانی نویسنده، کارگردان نمایشنامه و تهیه‌کننده و نویسنده فیلم‌های مستند تلویزیونی نیز می‌باشد. در زمینه موسیقی سنتی و بومی و محلی ترکمن چهار جلد کتاب برای چاپ آماده دارد و هزار بیت از دوردلمه‌های ترکمن در زمینه آوازهای زنان ترکمن در قالب لاله‌ها، هودی‌ها و سوگواری‌ها را جمع‌آوری و به زبان فارسی ترجمه کرده است. او در نوشتن کتاب موسیقی ترکمن تألیف شادروان محمد تقی مسعودیه مشارکت داشته است. کتاب‌های دیگری نیز از قبیل کتاب استاد نظرلی محجوبی و خوجه‌بخشی به همّت و سرمایه او به چاپ رسیده است. کتاب «موسیقی آئینی قوم ترکمن» که سیری بر جایگاه اهل بیت (ع) است از تألیفات او است که با همکاری هوشنگ جاوید در سال ۱۳۸٤ توسط حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی چاپ و منتشر شده است.

جَرَس (jaras)

ای مطرب شیرین نفس، هر لحظه می‌جنبان جرس
ای عیش، زین نه بر فرس، برجان مازن ای صبا
(مولوی)

«به فتح اول و ثانی بر وزن عس، مطلق زنگ را نیز گویند و به سکون ثانی صدائی را نیز گفته‌اند که از بر هم خوردن دو چیز حاصل شود.» برهان قاطع

کاروان حیات می‌گذرد   هیچ بانگ جرس نمی‌آید
(مولوی)

«جَرَس به فتح اول و ثانی بر وزن عس، درای لیکن از ین بیت خواجه نظامی که:

به غلغل در آمد جرس با درای   بجوشید خون از دم کرنای

تغایر معلوم می‌شود و این مبنی بر آن است که نزد بعضی جرس آن است که بر اطراف آن شاخ‌ها باشد مانند مژه‌های چشم و آن را ازنگ نیز گویند و بستن آن شعار پیکان است و درای آن که مشابه پیاله باشد و شاخ‌ها ندارد و می‌توان گفت که این‌جا فرق کلانی و خردی ملحوظ است. جرس آنچه کلان باشد و درای آنچه خرد بود و غرض شاعر آن که همه سازهای جنگ به نوازش درآمد. البته آن چه بعد استقراء و تتبع بسیار معلوم شده آن است که جرس به معنی مطلق چیزی است که آواز دهد و آن انواع می باشد. گاهی به صورت پیاله سازند و گاهی به صورت گوی پردازند و هر دو نوع از روی بود چنانچه گذشت و گاهی به صورت تابه از هفت جوش سازند و به پتک زدن آواز دهد و این به عینه به صورت آن ساعت نواز بود که معمول هند است و خان آرزو می‌فرماید جرسی که در ولایت برای ساعت می‌زدند بشکل جرس مرسوم بود نه بشکلی که در هندوستان زنند و آن را گهریال خوانند به هر تقدیر ماه، آفتاب، دل غنچه، جام و مانند آن از تشبیهات اوست. سلیم سروده است:

هر قدم در ره گلشن خطری در خواب است
چون تواند جرس غنچه صدا کرد بلند

وحید سروده است:

دلیل گم شدگی‌های کاروان این بس   که نیست در جرس ماه و آفتاب صدا»
(آنندراج)

فرهنگ جهانگیری «جرس» را همان درای دانسته است.
کورت ساکس موسیقی‌شناس آلمانی جرس را عربی دانسته و نوشته: جرس، عربی زنگوله است.

به صد رنج دل، یک نفس می‌زنم		بدان تانخسبم، جرس می‌زنم

(نظامی)

ازجرس برای خبررسانی و ابلاغ موضوعی نیز استفاده می‌شده است. چنانکه نظامی سروده:

بر طبل تهی مزن جرس را		بیگانه مدان نوای کس را

خاقانی سروده است:

مقصد اینجاست ندای طلب اینجا شنوید
بختیان را جرس صبحدم آواز شنوید

قاآنی در شعر زیر جرس را به عنوان زنگی که به گردن چهار پایان بندند بکار برده است:

به خاصانت به پیوند در کلام نغز من چونان
که ره گم کرده را رهبر جرس زی کاروانستی

جرس ساز رزمی بوده و در میادین جنگ نواخته می‌شده چنانکه نظامی سروده است:

بغرید کوس از در شهریار		جهان شد ز بانگ جرس بی‌قرار
ز لشگر که روس بانگ جرس		بعیوق بر میشد از پیش و پس

«در اردوگاههای نظامی، نوع کوچک‌تر آن را برای بیدار ماندن پاسبانان و نوبتی‌ها به صدا در می‌آورند.

من از سحر سحر پیکان راهم		جرس جنبان هارونان شاهم

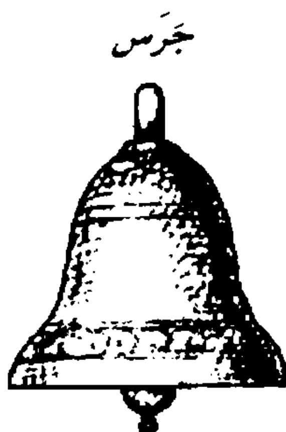
(نظامی)

فردوسی سروده است:

شب آمد غمی شد زگفتار، شاه		خروش جرس خاست از بارگاه

ملاح، حسینعلی- موسیقی نظامی ایران.

جَرَس



جرس جنبان (jaras-jonbân)

کسی که جرس را برای بیدار ماندن پاسبانان و نوبتی‌ها در اردوگاههای نظامی به صدا در می‌آورده‌اند.

من از سحر سحر پیکان را هم   جرس جنبان هارونان شاهم

(نظامی)

جرس زدن (jaras-zadan)

جرس را به صدا در آوردن: نظامی سروده است:

به صد رنج دل یک نفس می‌زنم   بدان تا نخسپم جرس می‌زنم

جرس کر (jaras-e-kar)

«جرس کم آواز را گویند.» فرهنگ آنندراج

جُرّه (jorre)

«دهل کوچک و سبکی است که بین ۲۵ تا ۳۰ سانتی‌متر طول دارد. این ساز در بین ساحل‌نشینان جنوب ایران متداول است.» ساعدی، غلامحسین- اهول هوا

«جُرّه به معنی سازی است شبیه شترغو و از آن کوچک‌تر. نظامی گفته است:

مغنی به آن جرهٔ جان نواز   به آهنگ ما ناله‌ای بساز

امیرخسرو دهلوی نیز سروده:

بیا مطرب آن جرّه طفل وش   چو طفلان ببر گیر و بنواز خوش»

(آنندراج)

جَسّ **(jass)**

«پسودن، در موسیقی قدیم اصطلاحی برای مالش یا لغزش روی سیم» بینش، تقی- خاتمهٔ جامع‌الالحان

جعبه **(ja'be)**

«یکی از آلات موسیقی» فرهنگ معین

جعبه زن **(ja'be-zan)**

«نوازنده جعبه» فرهنگ معین

جعبه گوشی **(ja'be-ye-guši)**

به بخشی از پنجه سازهای زهی مثل کمانچه، قیچک و تار گفته می‌شود که محل قرار گیری گوشی‌های ساز است. سیم‌ها در داخل حفره (لانه کوک یا کُم) به دور گوشی‌ها پیچیده می‌شوند.

به «گوش مالیدن» نیز نگاه کنید.

جَعد پُرخَم **(ja'd-e-por-xam)**

«به اصطلاح عرفای موسیقی جعد پرخم کنایه از مبالغه در تحریرات دل‌آویز است.» آنندراج

جعد ساده **(ja'd-e-sâde)**

«به اصطلاح عرفای موسیقی جعد پرخم کنایه از ساده‌خوانی است.» آنندراج

جعد نشان بر جبین ساده و بنشین   نغمه کنان زخمه زن، چه جعد و چه ساده

(خاقانی)

جعفرخان **(ja'far-xân)**

«جعفرخان نوازنده تار فرزند رسول‌خان بوده است. می‌گویند حسام‌السلطنه فاتح هرات رسول‌خان را از افغانستان به تهران آورد و نامبرده در نزد ناصرالدین شاه هم

مکرر نوازندگی کرد و چنگی نام داشت. پس از او فرزندش جعفرخان نیز مورد توجه شاه بود و بعد از کشته شدن پادشاه از ایران مهاجرت کرد و به اسلامبول رفت و در همان جا مقیم گردید» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران- جلد اول.

جعفر صنعت (ja'far-san'at)

«استاد جعفر صنعت و برادرش استاد عباس نیز هر دو از تار سازان ماهرند. عباس صنعت شاگرد یحیی است. جعفر شاگرد برادرش استاد عباس بوده است.» سرگذشت موسیقی ایران جلد ۱

جعفر قلی (ja'far-γoli)

«جعفر قلی شاید آخرین عارف و شاعر کرد شمال خراسان است که هنوز اشعاری هم سنگ شعرهای او سروده نشده است. یازده آهنگ به جعفرقلی منسوب است که خود او اصل آن‌ها را از کسان دیگری دریافته اما به شیوه خود در آورده است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- هفت اورنگ

جعفری‌نیا، اسماعیل (۱۳۷۴-۱۳۰۷) (ja'fari-neyâ, esma'il)

«اسماعیل فرزند «عاشق جعفر» متولد ۱۳۰۷ در فیروزآباد است. طایفه او جملگی عاشق بوده و نواختن موسیقی در طایفهٔ او موروثی بوده است. از ۱۰ سالگی نزد پدر خود «عاشق جعفر» که از عاشق‌های بنام قشقایی بود به فراگیری کمانچه پرداخت. عاشق اسماعیل آخرین بازماندهٔ نسل عاشق‌ها در ایل قشقایی است و به همین اعتبار هنرش از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اهمیت دیگر «عاشق اسماعیل» در آن است که با وجود کهولت خوب می‌خواند و خوب می‌نوازد. شیوهٔ او در نواختن کمانچه و به ویژ در همنوایی سیم‌ها، به طور همزمان و استفاده از کوک‌های ویژه، بسیار قابل توجه است. صدای او نیز با وجود کهولت از ویژگی برخوردار است، صدایی که گرفته و محزون است و یادآور دلاوری‌های جنگجویان ایل و نیز رنج و فقری است که سالیان دراز گریبان لایه‌های پایین ایل و به ویژه خانواده‌های عاشق را گرفته است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

جغَتایی **(jaγatâyi)**

به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه در ردیف سنتور استاد ابوالحسن صبا ذکر شده است. این گوشه پس از گوشه زابل در دستگاه سه گاه با وزن ٤/٤ اجرا می‌شود. رضاقلی خان تجریشی این گوشه را با استادی تمام خوانده و صفحه آن به یادگار مانده است. این گوشه در ردیف دیگر اساتید موسیقی نیامده و استاد صبا نیز قید نکرده‌اند که این گوشه را از کدام استاد شنیده و روایت کرده‌اند.

جفت ساز **(joft-sâz)**

«جُفت ساز بر وزن مرغ‌باز نوعی از فنون هنرهای سازندگی و صفتی از صفات ساز ذوی‌الاوتار است و آن سه نوع می‌شد: جفت ساز، راست ساز، یک و نیم ساز» فرهنگ آنندراج

دگر نسبتی را که دانست باز　　　بر آورد نغمه به آن جفت ساز

(نظامی)

جفت نی **(joft-nay)**

«جفت نی یا کشنایی از دو نی ساخته شده که به تعداد مساوی سوراخ دارند. نواختن این ساز در مناطق کوهستانی تاجیکستان متداول است.» موسیقی تاجیکستان- کتاب سال شیدا ۱۳۷۲

جق جقه (جغ جغه) **(jeγ-jeγe)**

یکی از ساده‌ترین و قدیمی‌ترین سازهای ضربی بشر است. این ساز در تقسیم‌بندی موسیقی‌شناسان تطبیقی جزو «ایدئوفون‌ها» به حساب می‌آید.

انواع جغ‌جغه

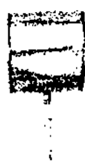
اصفهان- قمصر



کاشان



شاهرود



جَلاجِل **(jalâjel)**

«زنگوله‌های خرد که بر پرچم دوزند و در گردن شتر، اسب و گاو اندازنـد و ایـن جمع جُلجُل است. از منتخب و برهان قاطع و در بهار عجم نوشته که جلاجـل بـر وزن قوافل چیزی است قرص شکل که از روی سازند و مطربان آن را در دایره‌های خود تعبیه نمایند و گاه جدا از دایره استعمال سازند و در وسط آن حباب طـوری کنند و آن را به زبان هند، گاه «جهانجـه» خواننـد و گـاه «تـال»نامنـد و مـراد از زنگ‌هایی هم باشد که پیکان در کمر بندند و رسم است که ازین طایفـه گـاه‌گـاه چندی مجتمع شده به جهت استعمال بر یک جا بجهند یا به حرکت دوری بدوند و در آن حالت زنگ این‌ها صدا می‌کنند این‌هـا رباعیـات و افـراد موافـق حوصلهٔ خویش با هم بخوانند. پس در این بیت خواجه‌نظامی اشارت به همین معنی باشد:

جلاجل زنان گفت هارون شـاه　　　که شه تا جور با دو دشمن تباه

و شاعری دیگر بنام رایج نیز سروده است:

بهار عشرتم پژمرده چندان بی‌گل رویـت

که چون برگ خزان می‌ریزد از دف‌ها جلاجل‌هم»

(فرهنگ آنندراج)

«زنگ‌ها، زنگوله‌ها، سنج‌دایره، دف، دایره، مرغی است خوش‌آواز» فرهنگ معین

منوچهری سروده است:

چو فاخته دلبر، برتـر پـرد از عرعـر　　　گوئی که به زیر پر، بر بسته یکی جلجـل

جلاجل یکی از سازهای خانواده آلات موسیقی ضربی و آن زنگولـه‌هـای خـردی است که بر نواری نصب می‌کنند و بر دست‌ها و پاهای رقاصان می‌بندند. نـوعی از آن به گردن چهارپایان بسته می‌شود. به زنگوله‌های خردی که به چنین دف و دایره بسته می‌شود نیز جلاجل می‌گویند.

منوچهری سروده است:

به گوش من رسید آواز خلخال　　　چو آواز جلاجـل، از جلاجـل

جَلاجِل زن **(jalâjel-zan)**

«نوازنده جلاجل» فرهنگ معین.

«آنکه عربانه و دایره و دف زند» آنندراج

جَلازه **(jalâze)**

«نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

جَلجَل **(jaljal)**

«به فتح اول و جیم و سکون ثانی دف و دایره و سنج دایره را گویند و زنگ و جرس را نیز گفته‌اند.» آنندراج

«درای خرد، زنگ، جرس، دف، سنج دایره، مرغی است خوش‌آواز.» فرهنگ معین

«آلتی بیضی شکل است که قطر دایره آن ۳۵ وجب بوده و برای این که نوازندگان کر نشوند گوش‌های خود را سخت می‌بسته‌اند.» شهمیری، امین- صداشناسی موسیقی.

به «جلاجل» نیز نگاه کنید.

جلوشاهی **(jelow-šâhi)**

نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان است.

به «خان امیری» نگاه کنید.

جمشیدی **(jamšidi)**

یکی از آوازهای رایج در منطقه تربت جام است. آوازهای معروف به جمشیدی که احتمالاً برگرفته از نام ایل یا طایفه‌ای در این منطقه است با متر آزاد اجرا می‌شوند. اشعار این نوع آواز شامل یک سری دو بیتی‌هایی است که همراه با دوتار یا نی خوانده می‌شود.

جمع **(jam')**

«اجتماع صوت است که از مجموع آن‌ها آهنگ ایجاد می‌شود.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی.

«تألیف میان نغمتین مستلزم بُعد باشد و چون از آن زیادت شود آن را جمع گویند. اول مرتبه جمع سه نغمه باشد و جمع بر دو قسم بود: جمع ملایم و متنافر. اما جمع ملایم را لحن خوانند» فصل سوم از کتاب شرح ادوار ارموی- به اهتمام تقی بینش

جمع تام **(jam'-e-tâm)**
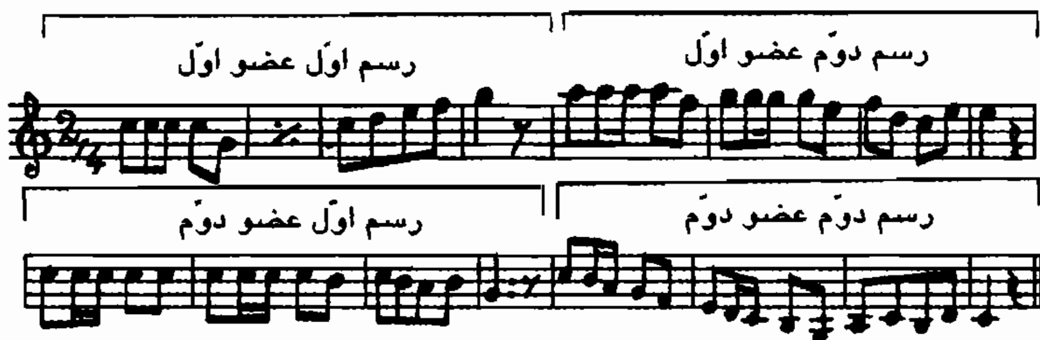
«چون بُعدذی الکل مرتین را به پانزده نغمه ملایم تقسیم کنند و آن جمع تام هشت بُعد بر نسبت ضعیف موجود شود، هر بعدی را از آن نوعی خوانند و نوع پانزدهم با نوع اول متّحد باشند در کیفیت و نغمات مبادی و مبانی آنها ملایم باشند.» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی به اهتمام تقی بینش.

منظور از جمع تام همان اکتاو دوم است که نغمات هفده‌گانه را مضاعف یعنی دوبار دارد. به این بُعد «الذی بالکل مرتین» نیز می‌گویند.

جمله موسیقی **(jomle-ye-musiγi)**

«یک قطعه موسیقی از چند جمله تشکیل می‌شود که هر یک از آن‌ها دارای یک معنی کامل است. در نتیجه ارتباط و پیوستگی این جمله‌ها یک قطعه موسیقی تشکیل می‌شود. عموماً یک جمله موسیقی دارای دو یا چند قسمت کوچک‌تر موسوم به «عضو جمله» است و هر عضو هم ممکن است از دو جزء کوچک‌تر تشکیل شود که «رسم جمله» نامیده می‌شود. اعضاء و رسم‌های جمله باید از حیث میزان‌ها مساوی باشد.» خالقی- نظری به موسیقی جلد اول

جمله موسیقی



جناب دماوندی **(jenâb-e-damâvandi)**

«از خوانندگان قدیمی که چند صفحه از او باقی مانده است. با آقا حسینقلی نوازنده چیره‌دست تار همکاری داشت و به توصیه او با علی‌اکبرخان شهنازی در سنین نوجوانی دو صفحه ضبط کرده است. صدای او پر اوج و تحریرهایش سنجیده است.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

جناب قزوینی **(jenâb-e-γazvini)**

به «قزوینی ملاکریم» نگاه کنید.

جنس **(jens)**

«جنس در موسیقی قدیم ایران به دو معنی است: یکی به معنی فاصله چهارم یا ذی‌الاربع (ذوالاربع یا تتراکورد) و دیگر برای تجزیه گام‌ها یا دوره‌ها (ادوار- دوایر) و در این معنی اخیر می‌توان گفت به اصطلاح منطقی این کلمه توجه شده است. یعنی دوره را نوعی می‌دانسته‌اند متشکل از اجناسی. مثلاً اجناس یک گاه (یکی از مقامات قدیم) از دو ذی‌الاربع غیر متصل و یک ذی‌الخمس (یا ذوالخمس) تشکیل می شده است که ذی‌الخمس آن مرکب بوده است از یک ذوالثلث و یک ذی‌الاربع» تعلیقات مقاصد الالحان به اهتمام تقی بینش.

جنگ نامه **(jang-nâme)**

«یکی از آهنگ‌های قدیمی عاشق‌های قشقائی است. جنگ‌نامه‌آهنگ رزم و نبرد ایل است و کرنازنان و نقاره‌زنان در گذشته هنگام جنگ روحیه رزمی را در جنگاوران ایل زنده می‌کرده‌اند. رقص در میان عشایر اغلب بصورت گروهی اجرا می‌شود. رقص گروهی مردان به «جنگ‌نامه» و رقص زنان به «هلی» مشهور است که با ریتمی کند شروع شده و تدریجاً تند می‌شود.» درویشی، محمدرضا- بیست ترانه محلی فارس.

جنگی **(jangi)**

به «لوری» نگاه کنید.

جوابه **(javâbe)**

«یکی از گوشه‌های نغمه بیات اصفهان است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

جواد قزوینی **(javâd-e-γazvini)**

«از نوازندگان محبوب و مورد علاقه ناصرالدین شاه بوده و صدای خوش خود را با نوای دلپذیر کمانچه‌اش همراهی می‌کرده است.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و ...

جوانویه **(jovânuye)**

«ابراهیم موصلی پسر ماهان از دهقانان ارجان فارس و در نظر هارون‌الرشید محترم بود. دسته‌ای از خوانندگان و عود نوازان دختر ترتیب داده بود. ابراهیم سفری به ری کرد و موسیقی قدیم ایرانی را نزد «جوانویه» زردشتی فرا گرفت.» سپنتا، چشم‌انداز موسیقی ایران.

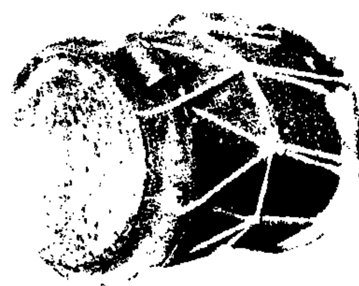
«جُوانُویه مجوسی. ابراهیم موصلی گفت: مرا خبر دادند که در اُبُله (بندری نزدیک بصره) مردی است در هنر موسیقی استاد و نامش جُوانُویه است. پس بدیدار او به اُبلّه رفتم و از صحبت جوانان آن برخوردار گشتم. بعضی فنون غنا را از ایشان آموختم و برای آنان خواندم و همه از صدای من خوششان آمد ...» برگزیده الاغانی- جلد اول- ابوالفرج اصفهانی. ترجمه مشایخ فریدنی

جوره **(jure)**

«نوعی دهل است که از «مارساز» کوچک‌تر است و همراه با مار ساز همراهی کننده‌ساز (سورنا) است. از جوره در هرمزگان فقط در مراسم شادی استفاده می‌شود و در مراسم عزا سورنا را همراهی نمی‌کند.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- هفت اورنگ



جوره (بندر معلم- هرمزگان)



جوزی‌پور، مؤمن علی **(jowzi-pur, mo'men-ali)**

« «مومه» تاریخ زندهٔ هنر نمایش لرستان است. سن خود را به درستی نمی‌داند امّا از نشانه‌ها چنین بر می‌آید که نزدیک به ۱۰۰ سال از عمرش گذشته که دامنهٔ فعالیت‌هایش از طنز و شوخی، فکاهی، پانتومیم و تئاتر عروسکی تا شرکت در مجالس سوگ و شادمانی گسترده است. مومه در بازیگری و ایفای نقش‌های متعدد شخصیت‌های منطقه خود معجزه‌گری بزرگ است. مومه از ۱۰ سالگی می‌خواند و

تمام عمرش به روایتگری هنرهای شفاهی و بویژه موسیقی مناطق لک‌نشین لرستان گذشته است.» محمدرضا درویشی - آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

جوغ (juγ)

«جوغ در منطقه کرمان (راوَر، بَردسیر) بدنه‌ای سنگی به شکل دیگ است که بر دهانه‌ی آن پوست کشیده‌اند. در واقع بدنه‌ی جوغ قبل از آن که کاربرد موسیقایی داشته باشد یک دیگ است. ته بدنه بسته و فاقد سوراخ است. پوست با چسب بر دهانه استوار شده است.

نواختن جوغ آن قدر ساده است که هر کسی می‌تواند آن را بنوازد و به هیچ تکنیک و توانایی خاصی نیاز ندارند. در مناطقی از کرمان که از این پوست صدا استفاده می‌شود، در تلقی عامه، استفاده‌کننده‌گان آن در زمره‌ی نوازنده‌گان و موسیقی‌دانان قرار نمی‌گیرند. جوغ با استفاده از کف و انگشتان یک دست نواخته می‌شود.

هنگام وقوع طوفان شن در مناطق کویری کرمان و به علّت محدود بودن دامنه‌ی دید، امکان پراکنده شدن و گم شدن شترهای کاروان‌ها و سواران‌شان وجود دارد. هر کاروان یک بَلَده راه دارد که به آن «سرآهنگ» نیز می‌گویند. موقعی که بر اثر طوفان شن، دید محدود و گاه غیرممکن می‌شود. بلد راه یا سرآهنگ جوغ را می‌نوازد (تا سایر شترسواران کاروان بتوانند مسیر درست راه را با شنیدن صدای جوغ تشخیص دهند. استفاده از جوغ در گذشته بیشتر بوده است.

جنس بدنه‌ی جوغ، سنگ سیاه و جنس پوست آن پوست بز یا گوسفند است.» محمدرضا درویشی - دایرةالمعارف سازهای ایران،جلد دوّم، ۱۳۸٤

جوغ (راوَر- کرمان)



جَهارت (jahârat)
«بلند شدن و اوج گرفتن آواز» فرهنگ معین

جهانبگلو، منوچهر (۱۳۶۹-۱۳۰۵) **(jahân-baglu, manučehr)**
نوازنده سنتور، منتقد موسیقی، نویسنده و پژوهش‌گر موسیقی، آهنگساز که نواختن سنتور را نزد شادروان ابوالحسن صبا فرا گرفت. نامبرده همراه با شادروان اسداله ملک (نوازنده ویولن و آهنگساز) در سال ۱۳٤۹ سلسله برنامه‌هایی با عنوان «نوایی از موسیقی ملّی» را در رادیو اجرا می‌کردند که طرفداران بسیاری داشت. دکتر جهانبگلو دارای سلسله مقالات پراکنده‌ای دربارهٔ موسیقی ایرانی است که در نشریات مختلف (سال ٦۹-۱۳۲۹) به چاپ رسیده است. کتاب «آموزش مقدماتی سنتور» با همکاری اسداله حجازی، مقالهٔ پژوهشی در مکاتب آوازی ایرانی و خطابه خوانده شده در مراسم هفتمین شب درگذشت استاد حسین تهرانی در گورستان ظهیرالدوله دربند تهران در سال ۱۳۵۲ از جملع فعالیت‌های او می‌باشند. مقدمه عالمانه کتاب «ریتم‌های ورزشی» تألیف فرامرز نجفی تهرانی نیز از این موسیقی‌دان عارف و وارسته می‌باشد که در سال ۱۳٦۷ نوشته شده است. در آخرین سخنرانی وی که در مجلس یادبود زنده‌یاد مهدی خالدی اجرا شد در اثر هیجانات روحی ناشی از سخنرانی دچار سکته قلبی شد و در ۱۳٦۹/۸/۱۵ از دنیا رفت و در بهشت‌زهرا به خاک سپرده شد.

جهان‌پناه، عبدالله (۱۳۷۵-۱۲۹۶) **(jahân-panâh, abdollâh)**
عبدالله جهان‌پناه در سال ۱۲۹٦ در تهران بدنیا آمد. محیط خانوادگی مشوق او برای آموختن موسیقی بود. نخستین معلم او علیرضا خان چنگی بود که به او آموختن ویولن را یاد داد. برای نواختن ویولن به شیوه‌ی غربی چندی نزد آساطوریان می‌رود. در سال ۱۳۲۳ آقایان پرویز محمود و موسی معروفی که در هنرستان موسیقی فعالیت می‌کردند پس از آگاهی از مهارت‌های نوازندگی ویولن این هنرمند به او اجازه می‌دهند که ارکستر تشکیل دهد. اعضاء ارکستر او عبارت بودند از: محمّد شیرخدائی (قره‌نی)، حبیب‌اله صادقی (تار)، اسماعیل کمالی (تار)، عباس صیادی‌نژاد (پیانو) و مصطفی قراب (ضرب). او از نوازندگان ویولن، آهنگسازان و

رهبران ارکستر قدیمی رادیو محسوب می‌شود که با خوانندگان و نوازندگان بسیاری همکاری داشته است.

جهانگیر مراد (حسام‌السلطنه) **(jahân-gir-morâd)**

«یکی از اشراف زادگان قاجار و نوه حسام‌السلطنه معروف فاتح هرات بود. نامبرده در سال ۱۲٦۰ بدنیا آمد. از کودکی به هنرهای زیبا علاقه داشت و آموختن تار را نزد خود آغاز کرد و سپس به ویولن علاقمند شد و نزد تقی دانشور (اعلم‌السلطان) به فراگرفتن این ساز مشغول شد. در این موقع جهانگیر مراد لقب حسام‌السلطنه داشت و جزء دستگاه مظفرالدین شاه بود. کم‌کم آموزش سه‌تار و پیانو را شروع کرد. وی با ملک‌الشعرا بهار دوستی داشت و آهنگ‌هایی که می‌ساخت بهار اشعارش را می‌سرود از جمله تصنیف‌های دشتی، ابوعطا» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول.

جهرمی **(jahromi)**

«اصولاً در اغلب شهرها و روستاهای فارس هر ترانه صرفنظر از این که به کدام شهر تعلق دارد، «جهرمی» نامیده می‌شود و کلاً عنوان «جهرمی» نامیده می‌شود و کلاً عنوان جهرمی مشخص کننده بسیاری از حالت‌های موجود در موسیقی فارس است. ترانه‌های محلی شیرازی و جهرمی و لاری و صابوناتی از دیرباز به هم آمیخته و تفکیک آنها میسر نیست. چه بسا ترانه‌های جهرمی که شیرازی خوانده می‌شوند و ترانه‌های شیرازی که به جهرمی معروفند و به طور کلی اغلب ترانه‌هائی که حتی در لار و صابونات و برخی شهرستان‌های دیگر فارس اجرا می‌شوند «جهرمی» خوانده می‌شوند» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

جینگ **(jing)**

«دایره‌های کوچک را می‌گویند که دور تا دورش زنگوله بسته‌اند. این ساز در بین ساحل نشینان جنوب ایران متداول است.» ساعدی، غلامحسین- اهل هوا

چ

چارپاره **(câr-pâre)**

«نوعی از رقص و نام سازی کـه چهـل وصـل دارد. «زاغ بـه شاخسـار برزنگـی چارپاره‌زن» » فرهنگ آنندارج

«چارپاره یا چال پره زنگ‌های کوچکی بوده که رقاصان موقع رقصیدن در انگشتان می‌کشند و به تناسب ضرب موسیقی آن را به صدا در می‌آورند.» فـروغ، مهـدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

چارتا، چارتاه **(câr-ta, câr-târe)**

«کنایه از عناصر اربعه باشد و آن را چهارگوهر نیز گویند و نیز کنایه از عالم و دنیا هم هست به اعتبار چهار رکن. چارتاره نیز طنبور و رباب و هر سـازی کـه بـر آن چهار تار بندند.» آنندراج

چارضرب **(câr-zarb)**

«نوعی از اشغال صوفیان و نوعی از نوازش ساز که به هندی «چوتاله» گویند و در مصطلحات نوشته که چارضرب کنایه از تراشیدن موی ریش و بروت و ابـرو کـه بعضی قلنداران کنند» آنندراج

چارگاه (چهارگاه) **(câr-gâh)**

چارگاه همان چهارگاه است که در قسمت مربوط به واژه «چهارگاه» از آن صحبت خواهد شد. مولوی سروده است:

از تو دوگاه خواهند تو چارگاه برگو — تو شمع این سرایی ای‌خوش که می‌سرایی

چالانچی‌خان **(câlân-ĉi-xân)**

«یکی از نوازندگان دروهٔ فتحعلیشاه قاجار بوده است. چالانچی به زبان ترکی به معنی نوازنده است. برخی هم حسن‌خان معروف به سنتورخان را که از نوازندگان زبردست سنتور اوائل دورهٔ ناصری است چالانچی خان نامیده‌اند» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران جلد یک

چال پره **(câl-pare)**

به «چارپاره» نگاه کنید.

چامه **(câme)**

«شعر، سرود، نغمه» فرهنگ معین

«شعر و غزل را گویند و چامه‌گری شاعر است و به مجاز به معنی خواننده غزل نیز می‌آید. چامه مطلق شعر را گفته‌اند و چکامه نیز آمده است. فردوسی سروده است:

بدان چامه گو گفت ای ماهروی — بپرداز دل چامهٔ شاه گوی

بتان چامه و چنگ برساختند — یکایک دل از غم بپرداختند.»

(آنندراج)

«چامه که آن را اعراب غزل یا قول و غزل گویند تصنیفی است عاشقانه، اشعارش بنابر معمول دوازده هجائی بوده و آهنگ آن نیز وزنی نسبتاً سبک داشته است. حافظ فرموده است:

مغنی نوای طرب ساز کن — به قول و غزل قصه آغاز کن

چه راهی می‌زند این مطرب مقام شناس — که در میان غزل، قول‌آشنا آورد»

ملاح، حسینعلی مجله موسیقی شماره ۱۳- شهریور ۱۳۳۶

چامه سرای (câme-sarây)
«آواز خوان، کسی که شعری به آواز بخواند، آن که غزل را در دستگاه موسیقی بخواند.» فرهنگ معین

چامه گوی (câme-guy)
«شاعر،گوینده، سرودساز، تصنیف‌ساز، آوازخوان» فرهنگ معین
«شاعر و سخن‌گوی باشد و کسی را نیز گویند که غزلی را به آواز خوش بخواند.» فرهنگ آنندراج

چاوش (câvoš)
«پیشرو لشکر و کاروان، نقیب قافله. کسی که پیشاپیش قافله یا زوّار حرکت کند و آواز خواند» فرهنگ معین

چاووش خوانی (câvoš-xâni)
«سابق کسانی که می‌خواستند به زیارت مشهد یا کربلا بروند چند روز درکوچه‌ها سوار بر الاغ که معمولاً زنگی بر گردن داشت با علم حرکت می‌کردند و اشعاری می‌خواندند. خواندن آن اشعار را «چاووش‌خوانی» می‌گفتند و خواننده آن را «چاووش خوان» صادق همایونی- تعزیه و تعزیه‌خوانی

چپ (چپ آهنگ) (câp)
«موسیقی چپ در بین بختیاری‌ها شامل موسیقی سوگواری است. این موسیقی با بکارگیری اشعار سوزناک و بیان غمناک آوازی به تعزیت مرگ عزیزان، از دست رفتگان، شهیدان ایل و پهلوانان می‌پردازد. این موسیقی با ملودی‌های غمگین خود از موسیقی «راست» منفک می‌شود.» صالح پور، اردشیر- فصلنامه آهنگ شماره ۲ و ۳ نگرشی به موسیقی بختیاری.
به «بختیاری، موسیقی» نیز نگاه کنید.

چپ چپ (câp-câp)
به «چلب» نگاه کنید.

چپ کوک **(ĉap-kuk)**
«کوک آلات موسیقی متناسب با صدای زن (زیر)» فرهنگ معین

چپ کوک و راست کوک **(ĉap-kuk-va-râst-kuk)**
«معمولاً موسیقی ایرانی را مردها در «راست کوک» و زن‌ها در «چپ کوک» می‌خوانند. البته حالات استثنائی هم دارد. اختلاف این دو کوک یک پنجم درست است. یعنی اگر مردی بیات اصفهان را در اصفهان (ر R_e) که راست کوک است بخواند، چپ کوک آن که مخصوص زن‌ها است اصفهان (لا la) خواهد بود. علت نام‌گذاری این است که در موقع کوک کردن سازاگرگوشی کمانچه به طرف راست پیچانده شود صدای سیم بم‌تر و اگر به طرف چپ پیچانده شود صدای آن زیرتر خواهد بود.» شعبانی، عزیز- تاریخ موسیقی از کوروش تا پهلوی

چپله (چپلا) **(čaple, čaplâ)**
«چپله (چپلا) شامل ترانه‌ها و آوازهای شاد و ریتمیک است. چپلا نیز بی‌همراهی ساز اجرا شده و تنها با کف زدن حاضران همراهی می‌شود. چپلا بیشتر در مجالس شاد عروسی‌ها اجرا می‌شود. چپلا معمولاً دارای تقارن‌های ریتمیک دوتایی است که اغلب به مانند سایر آوازهای کردی چون سیاچمانه، گوشی و ... دارای وزن ده هجایی دو مصرعی می‌باشد. اجرای بزمی گوش و چپلا در میان آوازهای سیاچمانه برای جلوگیری از یکنواختی و ایجاد تحرک انجام می‌شود.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

چپ مضراب **(ĉap-mezrâb)**
«اصطلاحی است در طرز مضراب زدن به سیم‌های ساز، از پایین به بالا» فرهنگ معین
البته چپ مضراب در تار زدن مضراب از پایین به بالا روی سیم‌ها است و در سه‌تار بر عکس است. در سنتور مضراب دست چپ را چپ مضراب گویند.

چپی **(ĉapi)**
نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در کرمانشاهان.

«یکی از اصیل‌ترین و قدیمی‌ترین رقص‌های متداول در کردستان است که پس از رقص‌های «گریان» و «خان امیری» اجرا می‌شود. چپی رقصی است ساده و کاملاً یکنواخت. از آن جا که که آغاز و انجام حرکت رقص هر دو با پای چپ صورت می‌گیرد، رقص مزبور به همین جهت «چپی» نام گرفته است. در این رقص بدن با حرکت پاها جلو و عقب کشیده می‌شود. افراد گروه رقص بازوها را به بازوی یکدیگر می‌اندازند به طوری که شانه‌هایشان کاملاً به هم می‌چسبد در نتیجه بدن آن‌ها در کنار هم حرکت خواهند کرد. اسم دیگر این رقص «لبلان» است. در این رقص شانه‌ها نیز همراه حرکت پاها حرکتی عمودی دارد.» برخوردار، ایرج- پژوهشی در موسیقی کردستان - مجله موسیقی شماره ۱۳۶ سال ۱۳۵۱

چَرنگ **(câraṅg)**

«از سازهائی که ابن خردادبه نام برده و به رومیان نسبت می‌دهد یکی نیز سازی است به نام «صلنج» که آن را به صورت «صرنج» نیز بکار برده‌اند. ابن خرداد به گفته است که این ساز را از پوست گوساله سازند. واژهٔ «صرنج» را زمانی که به صورت فارسی برگردانیم به شکل «چرنگ» در می‌آید. باید گفت اگر خود این ساز در نخست از یکی از کشورهای زیر چیرگی روم به ایران آمده است واژهٔ بیگمان فارسی است. چرنگ و جرنگ نام آوازی است که از زدن دو تیکه فلز بر یکدیگر بر می‌خیزد. در برهان قاطع آمده: چرنگ آوازی است که از پیاپی زدن شمشیر و گرز و امثال آن برآید و صدا و آواز درای و زنگ را هم گویند. فردوسی سروده است:

ز بس‌های و هوی جرنگ درای   به کردار تندرغو کرنای

شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

چغانه **(câγâne)**

«یک آلت موسیقی ضربی است که جرنگ جرنگ می‌کند» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«چغانه بر وزن ترانه، سازی باشد منسوب به اهل چغان و نام پرده‌ای است از موسیقی.

مولوی فرموده است:

این خانه که پیوسته درو چنگ و چغانه است
از خواجه بپرسید که این خانه چه خانه است

در معنی دوّم مجیرالدین گفته است:
مطرب عشق می‌زند هر دم چنگ در پردهٔ چغانه دل» فرهنگ آنندراج
«چغان و چغانه چوبی بوده است مانند مشته حلاجان که سر آن را شکافته جلاجل و زنگوله‌های چند بر آن نصب و بدان ضرب را نگاه می‌داشته‌اند مثل قاشقک» آموزش تمبک - هنرستان عالی موسیقی ملی
«چغانه سازی است ضربی و مانند آخلکندو تشکیل شده از یک جمجمعه که درون آن سنگ‌ریزه می‌ریزند و برای حفظ وزن موسیقی آن را به حرکت در می‌اورند و اکنون جنس جمجمه را از جعبه مدور یا کدو و یا مس انتخاب می‌کنند.» شهمیری، امین - صداشناسی موسیقی.
منوچهری سروده است:

آمده نوروز ماه با گل سوری بهم   بادهٔ سوری بگیر، برگل سوری بچم
زلف بنفشه ببوی، لعل خجسته ببوس   دست چغانه بگیر، پیش‌چمانه به خم

«این واژه به سازی گفته می‌شده که مانند قانون بوده و هم به چوبکی مانند مشته پنبه زنی که چند زنگ در آن می‌آویخته‌اند و چغانه زن با تکان دادن آن، مایه آوازی را که می‌نواخته‌اند نگه می‌داشته است. ساز چغانه در میان عرب زبانان مشهور گردیده بود و نام آن به صورت «صغانه» عربی شده است.» شوشتری، امام- ایران‌گهوارهٔ دانش و هنر.

سحرگاهان که مخمور شبانه   گرفتم باده با چنگ و چغانه

(حافظ)

«یکی از سازهای ضربی زمان ساسانیان بوده که در ادب فارسی از آن فراوان نام برده شده و عبارت بوده است از دو باریکه چوب تراشیده شده که انتهای آنها به هم متصل بوده بشکل انبر و زنگ و زنگوله‌هایی در دو انتهای دیگر آن می‌بستند و با بستن و باز کردن این دو شاخه زنگ‌ها و زنگوله‌ها به صدا در می‌آمد. بنا به روایت اولیاء چلبی شیر خدا که در شاهنامه از او یاد شده مخترع این ساز بوده است.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

«چغانه نام سازی است که مطربان نوازند و بعضی گویند ساز قانون است و چوبی شبیه به مشته حلاجی که یک سر آن را شکافته و چند جلاجل در آن تعبیه کنند و بدان اصول نگاهدارند.» برهان قاطع.



چفته نقاره **(câfte-naγâre)**

«در قدیم معمولاً یک جفت نقاره بکار برده می‌شد و در این مورد آن را «چفته نقاره» می‌خواندند و چفته در این مورد به معنی قرین و نظیر و زوج است.» فروغ، مهدی – مداومت در اصول موسیقی ایران

چَکاو **(câkâv)**

«چکاو و آن چوبی باشد که میان آن را بشکافند و چند جلاجل در آن نصب کنند و آوازه خوانان بدان اصول نگاه دارند.» برهان قاطع

«چکاوک و نغمه چکاوک بعد از گوشه موالیان نواخته می‌شود.» ملاح، حسینعلی- مجله موسیقی شماره ۹۷ سال ۱۳٤٤

چو خورشید برزد سر از چرخ گاو ‌ ‌ ‌ ‌ ز هامون برآمد خروش چکاو

(فردوسی)

وقت سحرگه چکاو خوش بزند در تکاو ‌ ‌ ‌ ‌ ساعتگی گنج گاو ساعتگی گنج باد

(منوچهری)

چکاوک، چکاو، چکاوه **(câkâvak, câkâv, čakâve)**

تا چکاوک بست موسیقار بر منقار خویش
ارغنون بست است بلبل بر درخت ارغوان

نـواگر نـوای چکـاوک زنـد چو دشمن زند تیر نـاوک زنـد
(نظامی)

به معنی چغانه نیز آمده است. چنانکه هندوشاه سروده:

ز گـل سـاکن شـود بلبـال بلبـل نه از زیـر و بمـی چنـگ چکـاوک
بلبل پرده‌سرا، صوت چکاوک بنواخـت مطرب نغمه سـرا، پـرده عنقـا آورد
(سلمان ساجی)
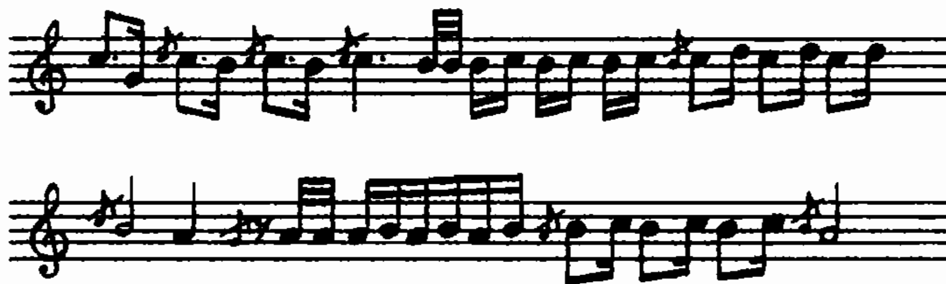
زده به بزم تو رامشگران به دولت تو گهی چکاوک و گه راهوی گهی قالوس
(منوچهری)

«چکاوک گوشه‌ای است از شعبه رکب» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«چکاوک یکی از گوشه‌های مهم دستگاه همایون است. درجه چهارم گام همـایون نت شاهد آن است.» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف موسی معروفی گوشه چکاوک به صورت سه گوشه مستقل بنام‌های زیـر در دستگاه همایون ذکر شده است: چکاوک، نغمه چکاوک، فرود چکاوک.

به واژه‌های «همایون» «چکاو»، «چکک»، گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.



چکک **(câkak)**

چکک همان چکاو یا چکاوک است و نغمه‌ای است از موسیقی.

«چکک همان چکوک است» برهان قاطع

بامداادان بر چکک چون چاشتگاهان برشخج
نیمـروزان بـر لبینـا شـامگاهان بردنـه
(منوچهری)

چکناوریان، لوریس **(čeknâvariyân, luris)**

لوریس چکناوریان در سال ۱۳۱۶ در بروجرد بدنیا آمد. پس از فراگیری موسیقی در هنرستان عالی موسیقی تهران برای تکمیل معلومات خود به کنسرواتوار وین و سپس میشیگان آمریکا رفت و از آنجا فارغ‌التحصیل شد. او از معدود موسیقی‌دانان ایرانی است که در خارج از کشور نیز برنامه‌های موفقیت‌آمیزی در حوزه رهبری ارکستر و آهنگسازی داشته است.

چکناوریان مدتی رهبری ارکستر اپرای تهران، ارکستر فیلارمونیک و ارکستر سمفونیک تهران را عهده‌دار بوده است و در کنار رهبری به کار آهنگسازی برای ارکسترهای یاد شده و ساختن موسیقی متن فیلم نیز مشغول بوده است. او تا کنون ارکسترهای بسیاری را در تهران، لندن و ارمنستان رهبری کرده است. این هنرمند فعال تاکنون برای فیلم‌های جلد مار، حاج مصوّرالملکی، بی‌تا، تنگسیر، و آن که روان جهان گله کرد، تجاوز، چهل ستون، دادیان، هشت بهشت، مسجد شیخ‌لطف‌اله، عالی‌قاپو، تعداد بسیاری از فیلم‌های مستند مربوط به شناخت فرهنگ و معماری ایرانی در دوره‌های مختلف و ... موسیقی متن ساخته است.

علاوه بر موسیقی متن فیلم او آهنگ‌های بسیاری در فرم‌های موسیقی بین‌المللی و با الهام از موسیقی ایرانی ساخته که همه در نوع خود ممتاز می‌باشند. مهم‌ترین آنها عبارتند از: باله، کوارتت، اپرای رستم و سهراب، اپرای سیمرغ، قطعه آواز، کنسرتو پیانو (اجرا شده در سال ۱۳۴۰) به رهبری حشمت سنجری توسط ارکستر سمفونیک تهران). در سال ۱۳۸٤ به دعوت ارکستر سمفونیک تالار رودکی به عنوان رهبر ارکستر میهمان مجدداً رهبری ارکستر سمفونیک تهران را عهده‌دار شد و آثاری از موسیقی‌دانان ایران و جهان را با قدرت و مهارت اجرا کرد. چکناوریان در زمینه‌های مختلف موسیقی دارای مقاله‌های چاپ شده‌ای نیز می‌باشد.

چکوک **(câkuk)**

«چکاوک را نیز گفته‌اند که ابوالملیح باشد و بعضی گفته‌اند که پرنده‌ای است که آن را «سرخاب» می‌گویند و نام نغمه‌ای است از موسیقی و به ضم اول بـه معنی گنجشک باشد» آنندراج.

چگک **(câgak)**

«چگک یا چقک یا چق چقک که به صورت چقوک نیز در کتب ثبت شده همان ساز «چغانه» است» ملاح، حسینعلی- منوچهری دامغانی و موسیقی

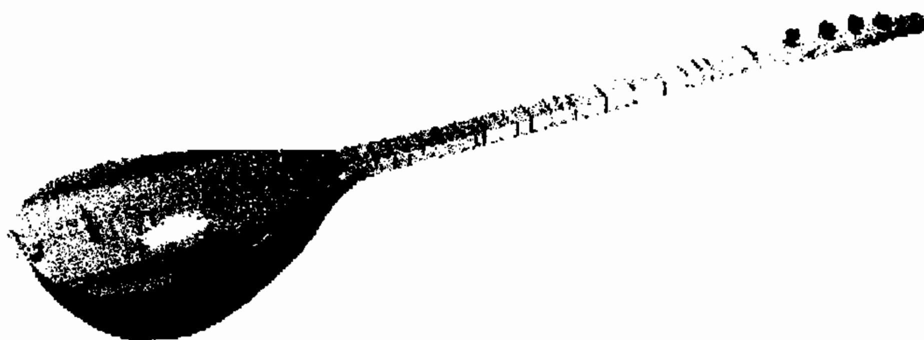
چگور **(câgur)**

«چگور یکی از سازهای موسیقی محلی منطقه زنجان است که به اصطلاح محلی به آن «ساز» می‌گویند» مجله آهنگ ۱۳۶۷

«نوازندگان قشقائی سابقاً از «چگور» استفاده می‌کردند که نوعی آلت موسیقی شبیه سه‌تار امّا بزرگ‌تر بوده و با ۹ سیم و با مضراب یا پنجه نواخته می‌شده است. چگور سال‌هاست که فراموش شده و جای خود را به تار داده است. عناصری، جابر- دفتر موسیقی ۲- نقش موسیقی در جوامع عشایری ایران.

به واژه‌های «باغلاما»، «عاشق‌ها» و «دیوان» نیز نگاه کنید.

چگور



چَلَب **(câlab)**

چلب نوعی سنج است و صاحب آنندراج آن را با املاء «چلب» ضبط کرده است.

آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب   دیده بشکر لبان، گوش به شکر توین

(منوچهری)

«چلب بر وزن حلب، سنج را گویند و آن دو پارچه برنج تنک پهن باشد که در بازی گاهها و نقاره‌خانه‌ها بر هم زنند و بنوازند» برهان قاطع.

چو یک پاس بگذشت از نیمه شب   ز پیش اندر آمد خروش چلب

(فردوسی)

«سازی از خانواده آلات موسیقی ضربی از ردهٔ سنج که بر دو گونه است. نوعی از آن دو صفحهٔ مدوّر بزرگ فلزی است که در پیکارها و جشن‌های میدانی بکار می‌رفته است و هم‌اکنون بنام سنج یا سیمبال در ارکسترهای بزرگ نیز مورد استفاده است.» ملاح، حسینعلی- منوچهری و موسیقی

فرخی سیستانی سروده است:

اندر آن میدان که شیران دو لشگر صف کشند
و آسمان از برهمی خواند بر ایشان اقترب
چشمه روشن نبیند دیده از گرد سپاه
بانگ تندر نشنود گوش، ازغو کوس و چلب

«بدون تردید نوع کوچک‌تر آن نیز ساخته می‌شده که رقاصان به انگشتان دست‌های خود می‌بستند و به هنگام پایکوبی و دست افشانی به صدا در می‌آوردند. اهل موسیقی به ساز اخیر «زنگ» می‌گفتند و در عرف عوام «چپ چپ» (به کسر اول) نامیده می‌شده است. تا اواخر دورهٔ ناصری و اوائل سلطنت پهلوی این نوع رقص رواج داشته است.» ملاح، حسینعلی- موسیقی نظامی

«از کسانی که در این نوع رقص مهارت داشته‌اند عروس و اختر زنگی و زهرا دختر احد و حشمت را نام می‌برند. عروس زنگ چپ چپ و زهرای احد، زنگ ریز را خوب می‌گرفته‌اند.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- بخش اول.

چمبر (ĉambar)

به «دایره» نگاه کنید.

چَمَر (ĉamar)

در فرهنگ مردوخ تألیف شیخ محمد مردوخ کردستانی «چه مه ری» به معنی چنبر، چنبره، پرگار، و «چه مه ره» به معنی دایره، حلقه و «چه مه ری» به معنی دهل عزا آمده است. در فرهنگ کردی خال تألیف شیخ محمد خال واژهٔ «چه مه ر» به معنی شیون کردن برای مرده و «چه مه رانه» به دهل و سرنا به هنگام شیون و زاری آمده است. همین فرهنگ واژه «چه مه ر چوپی» را به معنی رقص دسته جمعی همراه شیون و زاری ذکر کرده است. فرهنگ فوق واژه «چه مه ری» را دهلی که برای شیون می‌زنند معنی کرده است.

چَمَری **(câmari)**

«در بین لرها معمولاً همراه با سرنا نواخته می‌شود که در گویش محلی به آن «ساز دهل» می‌گویند. ساز دهل هم در عروسی و هم در عزا مورد استفاده قرار می‌گیرد. آهنگ عزایی که به وسیله ساز دهل در مراسم سوگ نواخته می‌شود «چَمَری» یا «چَمَریانه» می‌گویند.» مصطفی صدیق ایمانی- موسیقی کردی مجله آهنگ شماره یک.

«کردهای ساکن مناطق غرب ایران (کرند و کرمانشاه) نواهای خاصی برای عزا و تشییع جنازه دارند که به شیوه‌ای جالب و قابل توجه اجرا می‌گردد. در این مناطق بستگان متوفی، نخست نزد نوازندگان محلی می‌روند و از آن‌ها می‌خواهند که نواختن «موسیقی عزا» را به عهده بگیرند. نوازندگان بربام خانه متوفی می‌نشینند و با سورنا و دهل خود نوائی می‌سازند که حکم خبر و آگاه ساختن را دارد. اهالی با این آهنگ آشنائی دارند به همین سبب به محض شنیدن آن به سوی خانه متوفی حرکت می‌کنند. نوای دیگری نیز خاص این‌گونه مراسم است که به هنگام تشییع جنازه تا گورستان نواخته می‌شود این آهنگ را «چَمَری» می‌گویند و بی‌شباهت به مارش عزا نیست وزنی فراخ متناسب با گام‌های تشییع کنندگان دارد.» ملاح، حسینعلی- پیوند شعر و موسیقی

چَمَریانه (چَمَری یونه) **(câmari-yâne)**

به «چَمَری» نگاه کنید.

چنبر **(canbar)**

چنبر یا چمبر محیط دایره است. حلقه چوبی دایره یا دف که روی آن را پوست می‌کشند را چنبر می‌گویند.

«چنبر، هشت ضرب: بم چهار، زیرچهار» بهجت‌الروح

«یک وزن هشت ضربی است که چهار ضرب سنگین و چهار ضرب سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح.

چُنبک **(conbak)**

به «خنبک» نگاه کنید.

چنجیق (ĉanjiγ)

«چنجیق یا موسیقار خطائی چنان باشد که نی‌ها را به یکدیگر چسبانیده و در زیر آن‌ها ثقب باشد و از لوله نفس در آن‌ها دمند و اصوات در آن ها در حالت تلحین مسموع شود و شاید این همان نوع غریب از نی‌انبان است که در هندوستان دیده شده» تاریخ موسیقی- شمس العلماء

چنگ (ĉang)

«چنگ بسا کهن‌ترین ساز تاردار ایرانی باشد و نام آن بیش از هر ساز دیگر در کتابها آمده و نقش آن در آثار باستانی بازمانده است. نام این ساز به دو شکل عربی شده است: یکی به صورت «صنج» و برای این که به «سنج» که آن هم به زبان عربی درآمده است اشتباه نگردد، آن یکی را «صنج ذوی الاوتار» می‌نامیده‌اند. صنج نام همین ساز است، نام چنگ در عربی به صورت «جنگ» نیز درآمده است.» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

«صَنج که فارسی آن چنگ است و از سازهای زهی است. خلیل گفته است: صنج در نزد تازیان آن است که در دف (= تبراک) بکار می‌رود و صدای زنگی دف (= دایره زنگی) از آن شنیده می‌شود.» مفاتیح‌العلوم- کاتب خوارزمی.

«چنگ که مشهور است و بر روی آن پوست کشند و اوتار آن را بر ریسمان‌ها بر آن بندند زیرا که عوض مَلاوی آن ریسمان‌ها باشد و مباشران آن ساز آن ریسمان‌ها را پرده‌ها خوانند. بعضی بیست و چهار وتر بر آن بندند و آن به ارادت مباشران (نوازندگان) تعلق داردو اگر مباشر آن جوامع باشد بین‌العلم و العمل مجموع دوایر را از طبقات هفده گانه استخراج تواند کرد به دو نوع یکی آن که به ناخنان گرفت کند بر اوتار دیگر آنک اوتار را به ابعاد بقیه سازند کمامر» مقاصد الالحان- مراغه‌ای

طبل و کوس هول باشد وقت جنگ   وقت عشرت با خواص آواز چنگ
(مولوی)

زن چنگ زن چنگ در بر گرفت   نخستین خروش مغان برگرفت
(فردوسی)

گهی می‌گسارید و گه چنگ ساخت   تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت
(فردوسی)

رباب و چنگ ببانگ بلند می‌گویند   که گوش و هوش به پیغام اهل راز کنید

(حافظ)

ببانگ شهریارم نوش گردان   ببانگ چنگ و موسیقار و طنبور

(منوچهری)

بشکستیم هزار چنگ طرب   تو چه باشی به چنگ من؟ تاری

(مولوی)

حاسدم خواهد که شعر او بود تنها و بس
بازنشناسد کسی بربط ز چنگ رامتین

(منوچهری)

بی‌زخمه هیچ چنگی آب و نوا ندارد
می‌کش تو زخمه زخمه، گرچنگ بوالوفایی

(مولوی)

از دیدگاه جلال‌الدین مولوی، انسان مانند سازی است که در دست خداوند متعال است:

ما چو چنگیم و تو ناخن می‌زنی
چنگ عشق را از بهر آن آموختم   کس نداند حالت من، نالهٔ من او کند

(مولوی)

بنا به اسناد موثق که از حجازی‌های بابل و آشور و نواحی مجاور آن در دست است چنین بر می‌آید که در هشت قرن پیش از میلاد مسیح انواع و اقسام سازهای مختلف در نواحی مزبور به مراحل ترقی رسیده و در دست نوازندگان بوده است. نقش‌هایی که از آغاز این دوره ممتد تاریخ تمدن بشر از آلات موسیقی در دست است نشان می‌دهد که چنگ مثل سنتور و قانون از سازهای بسیار قدیمی است که از دو هزار سال پیش از میلاد در این مناطق رواج داشته است. نوع ابتدایی آن به شکل مثلث و شامل یک تخته به طول تقریباً یک گز و یک میله چوبی است و معمولاً شکل دست انسان را داشته است. سیم‌های این ساز که معمولاً هشت یا ۹ تا بوده به موازات وتر این مثلث قائم‌الزاویه بین تخته و میله امتداد یافته است. یک سر سیم‌ها به تخته وصل می‌شده و انتهای دیگر آن دور میخ‌ها یا گوشی‌هایی که روی میله چوبی قرار داشته پیچیده می‌شده و باقیمانده آن سیم‌ها از طرف دیگر آویزان بوده است. چنگ‌هایی که در دوره‌های اخیر تاریخ بابل و آشور نقش شده از حیث شکل و طرز گرفتن و نواختن با چنگ‌های دوره‌های قدیم تفاوت بسیار

دارد. بر تعداد سیم‌ها نیز افزوده شد. جعبه صوتی این نوع چنگ گاهی مستقیم و بدون انحنا و در موارد دیگر منحنی بوده است. طرز نواختن این ساز نیز تغییر کرده به این معنی که آن را طوری می‌گرفتند که سیم‌ها تقریباً عمود بر زمین باشد یعنی به خلاف قدیم که میله چوبی به موازات زمین بود ولی سیم‌ها عمود بر زمین نبود. نکته دیگر این که در نواختن این نوع چنگ زخمه بکار برده نمی‌شد بلکه آن را با دست می‌نواختند و هر دو دست در نواختن آن دخیل بود. در دورهٔ ساسانیان چنگ معروف‌ترین و محبوب‌ترین سازها بوده است و در شاهنامه فردوسی نیز از آن فراوان نام برده شده است. نکیسا موسیقی‌دان معروف دربار خسروپرویز در نواختن آن مهارت تام داشته است.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران.

«چنگ به نسبت با سازهای کامل، ناقص است اما به نسبت با سازهای ناقصه کامل است و کاسهٔ آن مخروط شکل می‌باید ساخت و گردنی افراخته و خمیده چنان که به گردن اسب مشابه باشد. او تار چنگ از سه نوع است: حاد و زیر و مثلث چنان چه هشت وتر حاد باشد و هشت وتر زیر و هشت وتر مثلث باشد و اگر ۲۵ وتر باشد وتری دیگر از بم برکشد و چنگ در بغل چپ می‌باید گرفتن و تسویه اوتار آن بدست چپ باید کرد چنان چه بدست راست مفاتیل سر پرده می‌کشد و می‌گذارد و بدست چپ تناسب ابعاد نگه می‌دارد» کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی به اهتمام تقی بینش

«سازی است پوست بر آن کشیده و او تار آن بریسمان‌های موبین بسته و به جای گوش‌های عمودی که می‌پیچد در این ساز ریسمان‌ها را پیچند و کشانند تا نغمه حاد و ثقیل حادث شود. بیست و چهار وتر مفرد و گاهی بیشتر و کمتر بر آن بندند و اگر مباشر آن ماهر باشد می‌توانند سی و پنج وتر بر آن بسته مجموع دو اثر را از آن استخراج نماید.» تاریخ موسیقی- شمس العلماء

«چنگ بدون تردید از کهن‌سال‌ترین سازهای زهی است و می‌توان آن را از قدیمی‌ترین آلات موسیقی بشر دانست. انواع ابتدائی آن در آثار هنری سومری‌ها و مصری‌ها مشاهده می‌شود. ایرانیان قدیم نوعی از چنگ را «ون» می‌گفتند. چنگ امروزی دارای سه قسمت متمایز: گردن، ستون و جعبه طنینی است. زه‌ها از گردن ساز به موازات ستون ممتد و به جعبه طنینی متصل می‌باشند. چنگ را با فشار دادن کف دست بر روی سیم و یا لمس کردن و یا چنگ زدن به زه‌های آن به صدا در می‌آورند. چنگ مثلث در اواخر قرون وسطی در اروپای غربی رایج بود. در سال

۱۷۲۰ در باواریا، پدال‌هایی در پایهٔ چنگ تعبیه شد و این امر بر قدرت فنی چنگ افزود. در سال ۱۸۱۰ «سباستین ارا» چنگ را به شکل امروزی تکمیل نمود و بدین وسیله نواختن همهٔ گام‌های بزرگ و کوچک را ممکن ساخت و از آن ببعد چنگ در ارکستر معمول گردید. چنگ جدید ٤٧ سیم (زه) و ۷ پدال دارد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«نزد ایرانی‌ها و عرب ها یک نوع چنگ معمول بوده است که به وسیله اهالی آسیای صغیر به اروپا آمده است.» دایرةالمعارف بریتانیکا

هنری جرج فارمر موسیقی‌شناس معروف دربارهٔ چنگ می‌نویسد:

«نکتهٔ مسلم آن است که در بقیه آلات موسیقی نفوذی که ایران در یونان نموده بیش از تأثیری است که یونان در ایران کرده و چنانکه از نقش برجسته عیلامی کول فرعون هویداست هنگامی که در ایران انواع چنگ وجود داشت در یونان جز «لوره» یعنی «بربط» چیزی نبود.»

ز بس فغان و شیونم، چنگی است خم گشته تنم

اشک آمده تا دامنم از هر مژه چون تارها

(جامی)

همه شهر از آوای هندی درای　　ز نالیدن بربط و چنگ و نای

(فردوسی)

اولیاء چلبی در سفرنامه خود می‌گوید «فیثاغورث حکیم چنگ را برای تسلی و آرامش خاطر سلیمان نبی اختراع کرد و سازی است بزرگ شبیه به خرطوم فیل و دارای چهل سیم است و صدای آن حیرت‌آور می‌باشد و چون نواختن آن مشکل است نوازندگان آن چندان زیاد نیستند.»

«اندازهٔ چنگ مکرر تغییر یافته و از سدهٔ نهم هجری ببعد بزرگ‌تر و بر حجم آن افزوده شده و شاید به همین سبب بوده که بتدریج از درجهٔ اعتبار افتاده است.» فروغ، مهدی- مجله موسیقی شماره ۱۲ مرداد ۱۳۳٦

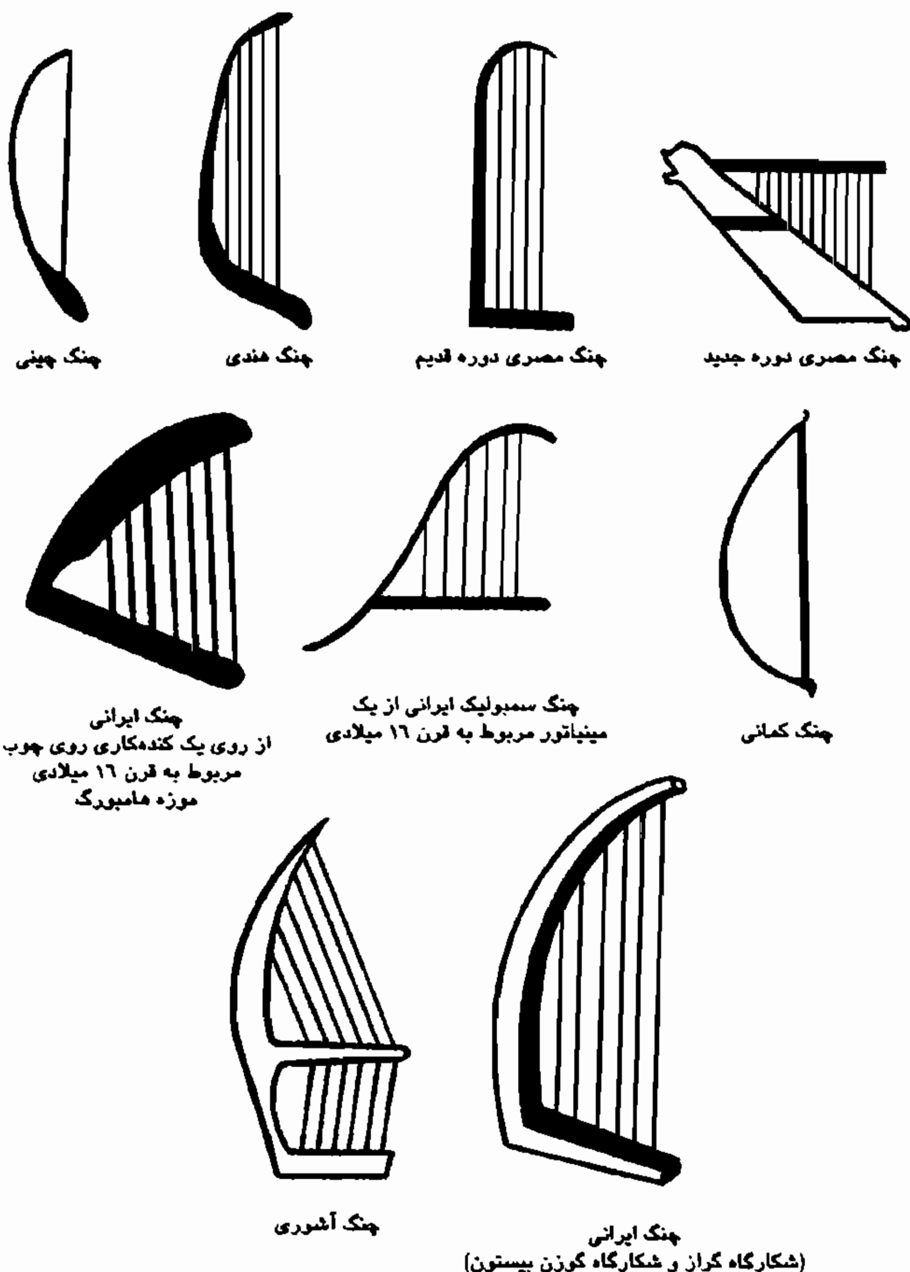
«چنگ به فتح اول و سکون ثانی و کاف فارسی منحنی و خمیده را گویند و مطلق قلاب باشد و نام سازی است مشهور» برهان قاطع

چنگ نام یکی از نت‌های موسیقی نیز هست که ارزش زمانی آن یک هشتم نت گرد (واحد موسیقی) می‌باشد.

چنگ در میان اعراب پیش از اسلام نیز سازی شناخته شـده بـوده اسـت. در ادوار مختلف تاریخی و در سرزمین‌های دور از یکدیگر شکل‌های خاصی به خود گرفته است. اهالی شمال افغانستان به «زنبورک» چنگ می‌گویند در صورتی که ازبک‌های ترک زبان آسیای میانه به نوعی سنتور ایرانی «چنگ» می‌گویند. در منطقـه کهنـوج استان کرمان، میناب، بندر چارَک و بَستَک به «قیچک» یا «سـروز»، «چنـگ» گفتـه می‌شود.

به «وَنج» نیز نگاه کنید.

انواع چنگ



چنگال (câng**â**l)

«چوب‌هایی که با آن دهل را می‌نوازند از حیث کلفتی یکسان نبوده به این معنی که یک طرف آن را با چوب کلفتی که «چنگال» می‌نامیدند و طرف دیگر را با چوب باریکتری که آن را «دیرک» بر وزن عینک می‌نامیدند می‌نواختند.» فروغ، مهدی- مداومت در اصول موسیقی ایران

چنگ حزین (câng-e-hazin)

«چنگی که آواز ملایم داشته باشد. حافظ فرموده است:

ای نور چشم مستان در عین انتظارم   چنگی حزین و جامی بنواز یا بگردان

(فرهنگ آنندراج)

چنگ ساز (câng sâz)

چنگ‌نواز- منوچهری سروده است:

عمر تو همچو نوح پیغمبر دراز باد   همچون جمت به ملک همه عز و ناز باد
پیشت به پای صد صنم چنگ ساز باد   دشمنت سال و ماه به گرم و گداز باد

چنگ سرای (câng sarây)

نوازنده چنگ یا چنگ‌نواز را گویند. فرخی سروده است:

همی سراید چنگ آن نگار چنگ سرای   نبید باید و خانی ز گفتگوی سرای

چنگی (câ**ngi**)

چنگ نواز، نامی برای نوازنده محلی در منطقه قشقائی.

نهاده پدر چنگ در نای خویش   پسر چنگی و نای آورده پیش

(سعدی)

هزار ناله کنم لیک بی‌خود از می عشق   چو چنگی بی‌خرم از نوا و از زاری

(مولوی)

چنگ نوازان به هوا سر کشید   چنگ نوازنده نوا بر کشید

(امیرخسرو دهلوی)

من از زخم عشقش چو چنگی شد ستم   تهی نیست در من به جز بانگ و زاری

(مولوی)

چنگیان (cângi-yân)

«یکی از سه گروه نوازنده ایل قشقائی. موسیقی قومی قشقایی در میان چنگیان رایج است. چنگیان نوازندگان کرنا، ساز و نقاره هستند. این هنرمندان معمولاً در عروسی‌ها و سایر جشن‌ها می‌نوازند. چنگی‌ها مانند عاشق‌ها از مردم محروم و زحمتکش ایل هستند. در سالهایی که عروسی در ایل بیشتر باشد وضع اقتصادی آن‌ها هم بهتر می‌شود. چنگیان به فراخور مهارتشان در میان مردم محبوبیت دارند و مهارت آن‌ها در نواختن رابطه‌ای نزدیک با وضع اقتصادی آن‌ها دارد. چنگیان به علت فقر و تنگدستی مجبورند که در کنار ارائه هنرشان به کارهایی از قبیل اصلاح سر و صورت، ختنه کردن و کشیدن دندان نیز بپردازند. چنگیان نمایانگر موسیقی متداول طایفه خود هستند و نواهای آن‌ها پیچیدگی و دشواری نواهای عاشقی را نداشته و آیینه تمام نمای موسیقی عامیانه بشمار می‌روند. عمده‌ترین کار چنگیان نواختن موسیقی بدون آواز است. از چنگیان کنونی می‌توان از «گنجی» و «فرامرز» نام برد.» محمدرضا درویشی - بیست‌ترانه محلّی فارس

چنگی - علیرضا (cângi, ali-rezâ)

«علیرضا چنگی کمانچه‌کش و شاگرد جوادخان قزوینی بوده است. از سیزده سالگی نواختن ساز را نزد استاد شروع و سپس همراه جوادخان به دربار مظفرالدین‌شاه رفته و جزو هیئت نوازندگان مخصوص شده است.» خالقی، روح‌الله - سرگذشت موسیقی ایران جلد اول.

چوبک (cûbak)

«این واژه در عربی به صورت «صوبج» در آمده و به معنی چوب کوتاهی است که با آن طبل می‌زدند و نیز گاهی خواننده با آن چیزی و گاهی بر زمین می‌زده و شود آوازی را که می‌خوانده نگه می‌داشته است.

این واژه در هر دو معنی از فارسی گرفته شده است. خواجوی کرمانی در مثنوی همای و همایون گفته:

چه حالی است که امشب چنین می‌زند   به چوبک ره عقل و دین می‌زند
به آواز چوبک زدن نغمه ساز   به زد راستی نوبتی در حجاز

شوشتری، امام - ایران گهواره دانش و هنر.

چوپانی (ĉupâni)
«یکی از گوشه‌های نغمه دشتی است» برکشلی، مهدی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
«در نواحی مختلف ایران آهنگ‌های چوپانی خاصی به گوش می‌رسد که با سازهای نی و نی هفت‌بند نواخته می‌شود. این آهنگ‌ها معمولاً از قید شعر و کلام آزادند و جمله بندی و وزن آن‌ها نیز با ترانه‌هایی که خوانده می‌شود اختلاف دارد. یکی از شکل‌های معروف این نوع موسیقی در نواحی گیلان و دیلمان بنام «گوسفندوخوان» رواج دارد که بقول اهالی منطقه سبب جمع شدن گوسفندان به دور چوپان می‌شود« مجله موسیقی شماره ۳۵- مرداد ۱۳۳۸
نغمه چوپانی را ابوالحسن صبا از موسیقی محلی شمال گرفت و به ردیف موسیقی ایران وارد نمود و ازین رو نغمهٔ فوق در ردیف اساتید معتبر موسیقی قبل از او دیده نمی‌شود.

چوپانی خوانی (ĉupâni-xâni)
«یکی از اشکال موسیقی تغزلی ترکمن‌ها است. چوپان جوانی را در گستره تنهای مرغزاری تصور کنید که بر سایهٔ درختی آرمیده و به همراه نوای نی خویش، اشعاری را در شکایت از سختی روزگار و درد و هجران و فراق یار می‌سراید و می‌خواند. چوپانی در بازگشت چوپان از مرغزار و نیز در جمع جوانان هم سال و هم درد شوری بر می‌انگیزد» اشتری، بهروز- موسیقی و ترکمن- مجموعه مقالات اولین گردهم آیی مردم شناسی

چوپی (ĉupi)
«قشقایی‌ها دارای ترانه‌ها و آهنگهای عامیانه فراوانی هستند. ترانه‌های ترکی را اگر ضربی بنوازند «چوپی» می‌شود که آهنگی است مخصوص رقص» جابر عناصری- دفتر موسیقی ۲- نقش موسیقی در جوامع ایلی و عشایری
«چوپی، رقصی است ساده و کاملاً یکنواخت. از آن جا که آغاز و انجام حرکت رقص هر دو با پای چپ انجام می‌شود، رقص مزبور «چوپی» نام گرفته است. در این رقص، بدن با حرکت پاها به جلو و عقب کشیده می‌شود. افراد گروه رقص، بازوها را به بازوی یکدیگر می‌اندازند، به گونه‌ای که شانه‌هایشان به هم می‌چسبد،

در فرجام، بدن‌هایشان در کنار هم حرکت خواهند کرد. اسم دیگر این رقص «له‌بلان» (lablân) است. در این رقص، شانه‌ها نیز همراه حرکت پاها حرکتی ستونی دارند. ملودی این رقص از یک بخش خود فرمان ساخته شده که دارای دو فیگور صد درصد همسان است. ملودی در سراسر رقص، شامل اجرای دایم و پیاپی این دو فیگور است. فقط گاهی نت‌های زینت به نغمه‌اضافه می‌شود. ساز اجراکنندهٔ این رقص بیشتر سرنا یا نرمه‌نای است. ساز ضربی همراهی کننده، بیشتر دهل یا دایره است. نغمه این رقص نیز مانند بیشتر ملودی‌های رقص کردستان، دارای میزان دوتایی است. بطور کلی رقص‌های کردی را «چوپی» می‌نامند. وجه تسمیه چوبی از «دنبال کردن و کاری را ادامه دادن» گرفته شده است و از دو واژهٔ «چو» (ču) به معنی (رفتن) و «پی» (pe) به معنای (پا) است و در کل به معنای رفتن و یا «حرکت پا» است. در این رقص نفر نخست‌رهبری گروه را بر دوش دارد و به او «سه رچوپی کیش» می‌گویند. یعنی «رهبر رقص». شروع رقص نیز با او خواهد بود. «سرچوپی کش» دو دستمال رنگین در دست دارد. دستمال دست راست آزاد و در هوا حرکات جالبی دارد و دستمال دست چپ در دست او و نفر دومی است که در کنارش می‌رقصد. با پایان هر دو رقص نفر «سر چوپی کش» نیز عوض می‌شود و جای خود را به نفر پس از خود می‌دهد. رقص نخست چوپی حرکات سنگین و آهسته دارد و رقص‌های بعدی به دنبال هم تندتر و پرهیجان‌تر می‌شود. وزن نغمات همراهی کننده رقص کردستان دوتایی یا سه‌تایی است.»
صفی‌زاده، فاروق، کتاب سال شیدا، ۱۳۷٦، شماره دوم، مقاله ترانه‌های کردی

چوپی بوشهری **(ĉupi-bušehri)**

«یکی دیگر از مقام‌های سازی موسیقی بوشهر «چوپی بوشهری» نام دارد که توسط نی‌انبان و یانی جفتی اجرا می‌شود. این آهنگ از نغمات معروف بوشهر است به جز قسمت‌های سازی، این مقام دارای قسمت‌هایی است که دارای کلام است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- هفت اورنگ

چوپی چهار دستماله **(ĉupi-čahâr-dastmâle)**

«یکی از انواع موسیقی محلی بوشهر است که توسط نی‌انبان و دایره اجرا می‌شود. در موقع اجرای این موسیقی نوازندگان هنگام نواختن با حرکات منظم پا به شکل خاصی دایره‌وار حرکت می‌کنند و حول یک محور می‌چرخند و معمولاً چند رقصنده

زن در میان دایره با حرکاتی خاص به رقص خیلی سنگین می‌پردازند که حرکات آن‌ها فضای بخصوصی دارد. این مقام امروز بیشتر در میان کولی‌های بوشهر رایج است. در مناطق دیگر گاه به این مقام «سه پا» نیز گفته می‌شود.» فوق‌الذکر

چَوش خوانی (ĉavoš-xâni)

همان چاوشی‌خوانی است که در بوشهر بدین نام خوانده می‌شود. چوش خوانی در مایه چهارگاه به هنگام سفر و زیارت خوانده می‌شود.

چوغُرو (čuγoru)

«چوغرو پوست صدایی است که می‌توان آن را در زمره‌ی نادرترین پوست صداهای جهان دانست. ساختمان آن به گونه‌ای است که تقریباً در هیچ‌کدام از گروه‌های مختلف پوست صدا به طور دقیق قرار نمی‌گیرد. چوغرو سازی منسوخ شده به حساب می‌آید و در حال حاضر در روستای بیدخون از دهستان مَرَغک از توابع بم در استان کرمان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

این ساز تقریباً مانند دف یا دایره در دست‌های نوازنده قرار می‌گیرد. کف و انگشت‌های دست چپ بر پوست بیرونی ضربه می‌زند. نوازنده آن را ایستاده، در حرکت و غالباً در حال رقص می‌نوازد.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

چوغرو (بم- کرمان)



محمد علی شرفایی
(نوازنده چوغرو- روستای بیدخون- بم)



چوملک دمبلک (ĉomalak-dombalak)

به «دمبک» نگاه کنید.

چهار باغ (ĉahâr-bâγ)

«چهار باغ یکی از گوشه‌های مهم نغمه ابوعطا محسوب می‌گردد. چهارباغ قطعه‌ای ضربی است که با اشعاری با قافیهٔ مخصوص همراهی می‌شود مانند:

چه شـود بـه چهـره زرد مـن   نظـری زره وفـا کنـی .... »

برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
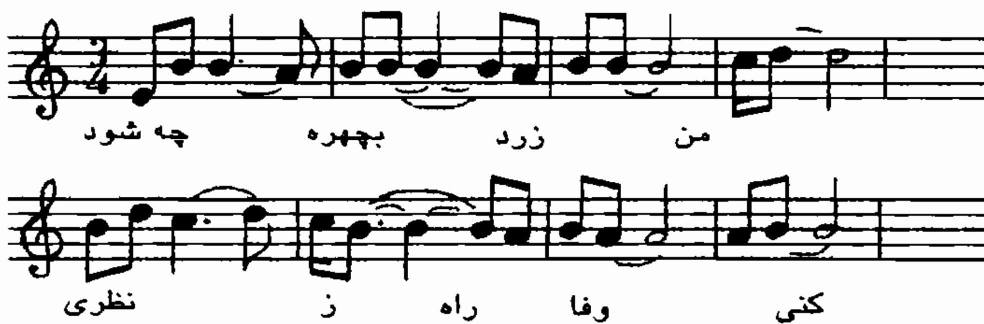
«گوشه چهار باغ در واقع دو رگه است زیرا همیشه شروع آن به طرز حجاز و فرود آن به طرز دشتی است. از طرفی چون آهنگی است ضربی و با شعر نیز توأم است شاید از شاخه‌های جدید است که پیوند خورده زیرا بکر و اصیل به نظر نمی‌آید.»

وزیری، علینقی- آوازشناسی موسیقی ایرانی

حاتم عسکری فراهانی گوشه چهار باغ را در دستگاه نوا خوانده است.

به «چهار پاره» نیز نگاه کنید.

چهار باغ: قطعهٔ ضربی است که با اشعاری با قافیهٔ مخصوص همراهی می‌شود مانند:



چهار بیتو (ĉahâr-baytu)

موسیقی محلی کرمان از دیرباز بین ساربانان و چوپانان وجود داشته است که به وسیلهٔ نی چوپانی اشعار دو بیتی و چهار بیتی را می‌خوانده‌اند. این اشعار در بین مردم منطقه به «چهار بیتو» معروف شده‌اند.

چهار پاره (چهارباغ) **(câhâr-pâre)**

چهارپاره یا چهار باغ در ردیف آوازی محمود کریمی به عنوان یکی از گوشه‌های آواز ابوعطا ذکر شده در صورتی که موسی معروفی آن را جزو گوشه‌های ماهور و ابوعطا آورده است.

مهدی برکشلی در کتاب گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی آن را یکی از گوشه‌های شور دانسته است. در ردیف منتظم الحکما چهارپاره گوشه‌ای در حجاز ابوعطا ثبت شده است.

«چهارپاره یا مرادخانی یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است.» داریوش طلائی- نگرشی نو به تئوری موسیقی ایران. ردیف سازی میرزا عبدالله

در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی‌خان برومند به عنوان یکی از گوشه‌های آواز ابوعطا ذکر شده است و در دستگاه ماهور نیز به معنی «مرادخانی» قید شده است. زنده‌یاد استاد ابوالحسن صبا گوشه چهارپاره یا مرادخانی را با وزن هفت ضربی اجرا می‌کرد.» تجویدی، علی- موسیقی ایرانی، جلد سوم

«چهارپاره یا چارپاره، زنگ‌های کوچکی که رقاصان به هنگام رقص در انگشتان کنند و به تناسب ضرب موسیقی آن را به صدا در آورند. نوعی رقص که در قدیم معمول بوده» فرهنگ معین

استاد حاتم عسگری فراهانی می‌گوید که چون هر مصرع بیت شامل ۲ بخش یا پاره می‌باشد ازین جهت هر بیت شامل ٤ پاره می‌شود که قابل اجرا در تمام دستگاههای موسیقی ایرانی می‌باشد به اعتقاد ایشان این وزن تا قبل از سعدی در موسیقی ایرانی رایج نبوده است. چرا که این وزن در اشعار شاعران پارسی قبل از سعدی دیده نمی‌شود. معروف‌ترین اشعاری که با این وزن سروده شده در اشعار سعدی، سلمان ساوجی و هاتف اصفهانی دیده می‌شود.

چهار تار **(câhâr-târ)**

«بنیان‌گذاران سلسله صفوی در موسیقی دست داشته‌اند. علاوه بر نوازندگی نوعی از تنبور، اختراع چهارتار (یا افزودن سیم چهارم) به تنبور که یکی از انواع تنبور است، توسط شیخ حیدر انجام گرفته است. تا قبل از اختراع چهارتار توسط شیخ حیدر مشایخ سلسله صفوی در حلقه ذکر از تنبور ترکی و چگور استفاده می‌کرده‌اند.» عالی‌نژاد، خلیل- تنبور از دیرباز تا کنون، ۱۳۷٦

امروز در خانقاه‌های طریقت چهل تَنی در ترکیه، آذربایجان و تهران از نوعی تنبور معروف به چهارتار استفاده می‌شود.

چهار ضرب **(câhâr-zarb)**

«چهار ضرب یا چارضرب، بحر هفتم از اصول هفده‌گانهٔ موسیقی» فرهنگ معین

«وزن شعری آن شش فَعلُنْ بوده مساوی با شش تَنَنَنْ که در حقیقت هر قسمت آن از سه سیلاب تشکیل می‌شده است» خالقی- نظری به موسیقی، بخش دوم

به «شادیانه» نیز نگاه کنید.

چهار ضرب



چهارگاه **(câhâr-gâh)**

«شعبه‌ای است از مقام زنگوله از نغمه چهارم است و دو بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«چهارگاه دستگاهی است بسیار قدیمی و اصیل، حرکت و پیشرفت را می‌رساند. مبارک باد، آواز محلی مخصوص عروسی و معمول در تمام نقاط ایران بر اساس آن ساخته شده است. گوشه‌های آن عبارتند از: پیش زنگوله، نغمه، زنگوله، پهلوی، رجز، بدر، زابل، بسته‌نگار، مویه، حصار، معربد، مخالف، دوبیتی، کرشمه، حزین، خزان، حدی، ارجوزه، منصوری، ساربانک، پرپرستوک، شهرآشوب، حاشیه، لزگی» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«چهارگاه از نظر علمی مهم‌ترین مقامات ایرانی است. گام آن مانند شور و همایون پایین‌رونده می‌باشد زیرا در هر دو حال دارای محسوس است. فواصل درجات این گام‌ها نسبت به تونیک ازین قرار است: دوّم نیم بزرگ، سوّم بزرگ، چهارم درست، پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم بزرگ، هنگام.

چهارگاه، سه‌گاه و شور از مقام ویژه مشرق زمین است. گام چهارگاه بعضی خواص گام بزرگ و برخی از خاصیت‌های گام کوچک را جمع کرده و در نتیجه مقامی را تشکیل داده است که از مقام بزرگ و کوچک به مراتب بهتر است.

چهارگاه نماینده جامع و کاملی است از تمام حالات و صفات موسیقی ایرانی. بایستی اذعان کرد که دست طبیعت تمام گام‌های مختلف را با صفاتی ممتاز تشکیل داده است. بنابراین گام چهارگاه از نظر علمی سر سلسله گام‌های ایران است. آواز چهارگاه ایست‌های مخصوصی دارد که بعضی از آن‌ها تغییر مایه و برخی در مایه اصلی است ازین قرار:

۱- اوّلین ایست روی تونیک است که به درآمد چهارگاه موسوم است.

۲- ایست دوّم روی نت میانی (درجه سوّم گام) است که زابل نامیده می‌شود.

۳- ایست سوّم روی نمایان است که به مخالف موسوم است و حالت همایون را دارد و از آن جا می‌توان به همایون وارد شد زیرا چون دانگ دوم چهارگاه مساوی دانگ اول همایون است وقتی روی درجه ششم چهارگاه بایستیم مانند این است که روی درجه دوم همایون (نت شاهد) توقف کرده‌ایم. باید دانست که مخالف چهارگاه با مخالف سه‌گاه اختلاف دارد زیرا مخالف چهارگاه در پرده‌های همایون و مخالف سه‌گاه در پرده‌های اصفهان به سبک قدیم است.

٤- دیگر توقف روی هنگام است که در حقیقت اوج آواز چهارگاه است و منصوری نامیده می‌شود. حالت این آواز بسیار غم‌انگیز و حزین است.

٥- توقف روی نمایان به حصار معروف است و حصار در واقع تغییر مایه چهارگاه است به چهارگاه پنجم فوقانی و در این جا است که گام چهارگاه به یک پنجم بالا انتقال می‌یابد.

٦- دیگر از توقف‌های چهارگاه که تغییر مایه به شمار می‌رود توقف روی زیر نمایان است که «مویه» نامیده می‌شود و بدین وسیله به چهارگاه چهارم فوقانی یا پنجم تحتانی می‌روند. چهارگاه تنها مقامی است که به مایه‌های چهارم و پنجم فوقانی خود انتقال می‌یابد و این طبیعی‌ترین مایه به حساب می‌آید.

۷- آواز مغلوب که در سه‌گاه گفتیم در چهارگاه هم معمول است و پس از توقف مختصری روی هنگام مجدداً به نت‌شاهد مخالف چهارگاه (درجه ششم) مراجعت می‌کند و از آن جا به طرف تونیک می‌رود. آواز اخیر هم تغییر مقام نیست و در پرده‌های اصلی چهارگاه می‌باشد. پس در آواز چهارگاه به ترتیب روی درجات اول (درآمد) و سوم (زابل) و چهارم (مویه) و پنجم (حصار) و ششم (مخالف) و هشتم (منصوری) توقف می‌شود و تنها ایست روی درجهٔ دوم و هفتم معمول نیست.

از متعلقات چهارگاه منصوری و حصار در سه‌گاه معمول نیست و بقیه یعنی زابل، مخالف، مویه، مغلوب در هر دو نواخته می‌شود و با آن که این چهار آواز در هر یک از این دو گام دارای پرده‌های مخصوصی است ولی اختلاف آن‌ها جزئی و تقریباً حالتشان یکی است.

آواز چهارگاه نمونه کاملی از تمام حالات و صفات موسیقی ما است، زیرا درآمد آن مانند ماهور موقر و متین و شاد و خرم و خندان است. آواز زابل حزن درونی اغلب آوازهای ایرانی را دارد. آواز مخالف شکایت آمیز و مانند همایون ناصح با تجربه و توانایی است. آواز مویه و منصوری غم‌انگیز و حزن آور است. پس چهارگاه هم شادی می‌کند و هم گریه و زاری. آواز چهارگاه برای نشان دادن تمام حالات و صفات مناسب است.» خالقی، روح‌الله- نظری به موسیقی بخش دوّم
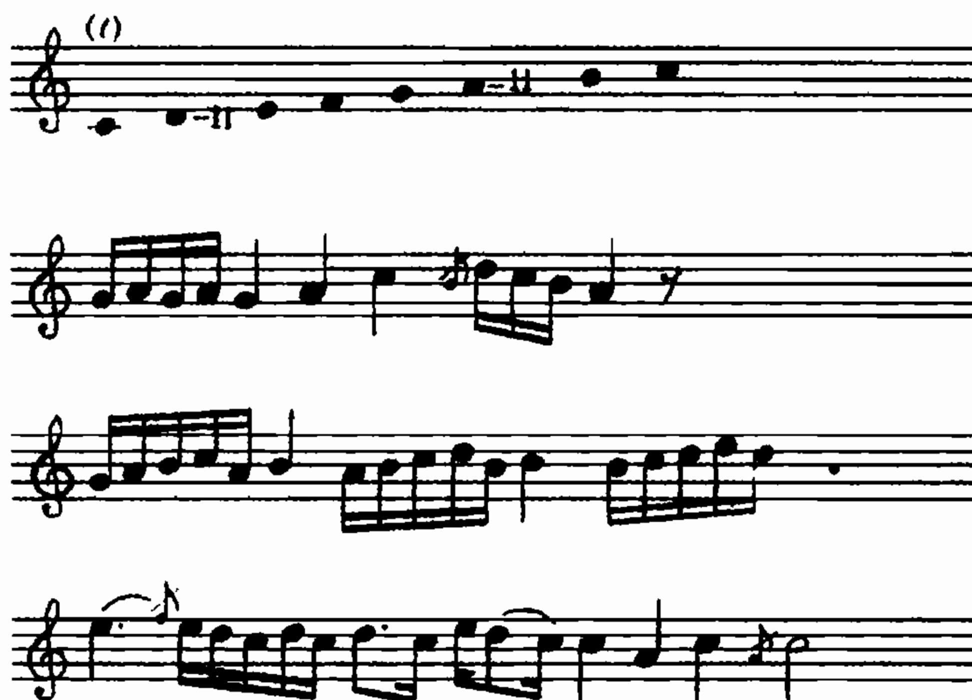
در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت استاد حاتم عسگری فراهانی دستگاه چهارگاه با گاه چهارم شامل آوازهای زابلی، مخالف و مویه و سه‌گاه است.

چهارگاه نام یکی از دستگاه‌های موسیقی مقامی آذربایجان نیز هست.

به «درجات گام» و «شعب بیست و چهارگانه» نیز نگاه کنید.

دستگاه چهارگاه

ب . ب + ط + ج . ط . ب . ب + ط . ج



چهارگاه بزرگ **(câhâr-gâh-e-bozorg)**
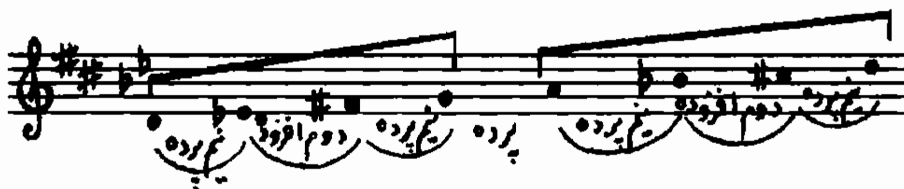
«گوشه‌ای است از شعبه بیاتی» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨گانه» نیز نگاه کنید.

چهارگاه فرنگی **(câhâr-gâh-e-farangi)**

«اصطلاحی است که در بین شاگردان برای چهارگاهی که در پیانو (کوک اروپائی) زده می‌شود وضع گشته، در این چهارگاه چهار و نیم پرده و دو دوّم افزوده و یک پرده موجود است» وزیری، علینقی- آواز شناسی موسیقی ایرانی

چهارگاه فرنگی



چهارگوشه **(câhâr-guše)**

در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نور علی‌خان برومند «چهارگوشه» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور محسوب گردیده که پس از گوشهٔ رُهاب اجرا می‌شود.

چهار مضراب **(câhâr-mezrâb)**

«چون ادامه قطعات بی‌ضرب موجب خستگی است اغلب نوازندگان در ضمن نواختن آواز، قطعات ضربی کوچکی که دارای ضربی یکنواخت است در میان آوازها می‌گنجانند. این قطعات کوچک را «چهارمضراب» گویند که اغلب دارای وزن $\frac{۳}{٤}$ یا $\frac{٦}{٨}$ است و بی‌شباهت به «رنگ» هم نمی‌باشد و مرکب است از یک قسم تمرین ساده‌ای که از اول تا آخر دارای پایه و وزن معینی است و در پرده‌های مختلف گردش می‌کند و اغلب سیم‌های مختلف ساز را هم به صدا در می‌آورد. یک قسمت از هنر نمائی نوازندگان هم در این موقع است. بطور کلی چهار مضراب‌هایی می‌باشد که در سازهای زهی معمول شده و می‌توان گفت که چهار

مضـراب در تـار بیشـتر پـرورش یافتـه و متنـوع شـده اسـت و روی ویـولن چهارمضراب‌ها از تار خسته کننده‌تر و یکنواخت‌تـر اسـت.» خـالقی- نظـری بـه موسیقی بخش دوّم

«قطعه‌ای است که برای نوازندگی ساز ساخته می‌شود و نوازنده اکثراً به تنهایی آن را می‌نوازد و غالباً برای ایجاد تنوع و احتراز از یکنواختی اجرای آوازهـا و بـرای نشان دادن مهارت نوازنده ساخته می‌شود. نوازندگان قدیم گاه چهارمضراب را در ابتدای اجرا قبل از درآمد دستگاه می‌نواخته‌اند، از این قبیل می‌توان از نواخته‌هـای «مرتضی نی‌داود» یاد کرد که غالباً با یک چهار مضـراب شـروع شـده و در بـین اجرای گوشه‌ها مانند قبل از عشاق یا بیات راجع نیز از چهار مضراب کوتاهی برای تنوع استفاده می‌کردند.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.

«چهار مضراب یکی از گوشه‌های نغمه بیات اصفهان است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«چهار مضراب گوشه‌ای است در دستگاه شـور و همـایون، اصـطلاحی اسـت در نواختن آهنگ موسیقی، نوعی از آهنگ موسیقی که نوازنـده سـاز در دسـتگاههای مختلف آواز می‌نوازد تا آواز خوان برای خواندن مهیا شـود، گونـه‌ای از زدن کـه زننده خواننده را برای خواندن مهیا سازد.» فرهنگ معین

چین یاسه **(ĉin-yâse)**

«علاوه بر اسم یکی از زارها، اسم یک ساز هم هست که در سواحل جنوبی ایـران تا حدّی رواج دارد.» ساعدی، غلامحسین- اهل هوا

چینی **(ĉini)**

نام پرده‌ای از موسیقی قدیمی ایران بوده است. منوچهری سروده:

به لفظ پارسی و چینی و خماخسـرو　　　به لحن مویهٔ زال و قصیده لغـزی

ح

حاتمی، شاپور (۱۳۶۹-۱۳۰۳) **(hâtami, šâpur)**

شاپور حاتمی فرزند یحیی‌خان حاتمی معروف به «قوام‌الدوله‌یی» نوازنده معروف تار است. نامبرده نواختن تار را نزد «عبدالحسین شهنازی» به پایان رساند. شاپور حاتمی از نوازندگان خوب تار است که با رادیو و تلویزیون همکاری زیادی داشت و آثاری از تکنوازی و گروه نوازی او در آرشیو رادیو و تلویزیون موجود است. او در ارکسترهای مختلف رادیو با خوانندگان معروف زمان خود همکاری داشت. در زمینه ترانه‌سازی نیز صاحب ذوق بود. غزلیاتی از او باقی مانده است که نشانگر تسلط او بر ادبیات فارسی و ترانه‌سرائی است.

حاتمی، یحیی **(hâtami, yahyâ)**

به «قوام الدوله‌یی» نگاه کنید.

حاج طاهر **(hâj-tâher)**

«در مجمع الصنایع کاروانسرای وزیر نظام تهران حجره داشته و سه‌تار و کمانچه می ساخته ولی به اصطلاح اهل فن شگردش، ساختن سه‌تار بوده و وصالی ساز را به خوبی از عهده بر می‌آمده است» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران

حاج قربان سلیمانی **(hâj-γorbân-e-solaymâni)**

«به سلیمانی، حاج قربان» نگاه کنید.

حاج محمد کریم‌خان (hâj-mohammad-karim-xân)

«در ساختن تار و سه‌تار و سنتور و کمانچه مهارت داشته و مخصوصاً کمانچـه را بسیار خوب از کار در می‌آورده است» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایـران بخش اول

«یکی از سازندگان کمانچه که به گفته آقای علی اصغر بهاری نوازنده چیره دست کمانچه در حدود یکصد و پنجاه سال قبل می‌زیسته و حدود چهل تا پنجاه کمانچه ساخته است. کمانچه خوش صدائی را که آقای بهاری می‌نوازنـد بـه دسـت ایـن هنرمند ساخته شده است. به اعتقاد آقای بهاری بیشتر کمانچه‌های دست ساز ایـن هنرمند در موزه‌های خارج از کشور وجود دارند» نقل از مجله آهنگ شماره ۲ و ۳ سال ۱۳٦۸- گفتگو با بهاری

حاج ملاکریم جناب قزوینی (hâj-molla-karim-jenâb-e-γazvini)

به «اقبال آذر» نگاه کنید.

حاجی امین (hâji-amin)

حاجی امین از آوازخوانان دورهٔ قاجاریه که از اوصفحاتی به یادگار مانده است که همراه با تار اسمعیل‌خان اجرا شده است.

حاجیانی (hâji-yâni)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شـور اسـت» برکشـلی، مهـدی- گـام و دسـتگاههای موسیقی ایرانی

گوشه حاجیانی در ردیف‌هـای اسـاتیدی از جملـه معروفـی، منـتظم الحکمـاء و فرصت‌الدوله شیرازی از متعلقات آواز دشتی به حساب آمده است.

«حاجی یونی» نام یکی از شعبات «بیات شیراز و بیات اصفهان» از موسیقی مقـامی آذربایجان نیز هست.

حاجی تاج نیشابوری (۱۳۴۲-۱۲۶۴ قمری) (hâji-tâj-e-nišâburi)

حاجی تاج نیشابوری ملقب به «تاج الواعظین» از وعاظ خـوش صـدای تهـران و خواننده ای ممتاز و موسیقی‌دانی به نام بوده و میان اهل هنر زمـان شـهرت بسـزا

داشت و عاقبت به کسوت اهل فقر درآمد. حاجی تاج پس از ۷۵ سال زندگی در اواخر سلطنت احمدشاه قاجار درگذشت» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران
«حاجی تاج حدود سال ۱۲٦٤ قمری تولد یافت. او مردی سخندان و موسیقی شناس بوده است. لحن کلام او استوار، بلیغ، شمرده و به هنگام تکلم تا حدی شبیه سخن مرشدهای شاهنامه خوان سنتی بوده است. دوره شهرت حاجی تاج نیشابوری بیشتر در اواخر عهد ناصرالدین شاه و اوایل دورهٔ مظفرالدین شاه بوده است.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.
به «شیخ عبدالله تاج» نیز نگاه کنید.

حاج سید حسن (hâj-seyyed hasan)

«حاج سید حسن نوازنده سه‌تار هم دورهٔ آقا حسینقلی که تصنیف نیز می‌خوانده است. نام سه‌تار او «روشنک» بود که در سفر مکه با خودش برده بود و در مراجعه نام سه‌تارخود را «حاج روشنک» گذاشت» خالقی، روح‌الله- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اوّل

حاجی حسن کلاه‌دوز (hâji-hasan-kolâh-duz)

به «حاجی حسن» نگاه کنید.

حاجی حسنی (hâji-hasani)

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه است» برکشلی، مهدی- گام‌های و دستگاههای موسیقی ایرانی
در ردیف منتظم‌الحکماء گوشه «حاجی حسنی» قسمتی از پیش‌درآمد ضربی دستگاه ماهور و گوشه‌ای مستقل در همین دستگاه ذکر شده است. حاجی‌آقا محمد ایرانی از استادان قدیمی خود نقل کرده است که در اصفهان خواننده‌ای بوده به نام «حاجی حسن» که پیشه کلاهدوزی داشته و گوشه حاجی حسنی منسوب به او است. در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به روایت نورعلی‌خان برومند «حاجی حسنی» گوشه‌ای در آواز بیات ترک، بیات کرد و دستگاههای سه‌گاه و چهارگاه ذکر شده است.

حاجی خان **(hâji-xân)**

«حاجی خان معروف به «حاج بارک‌الله» از شبیه خوان‌های معروف تهران و از خوانندگان به نام و در اصل از اهالی طالقان بود و بیشتر در نقش حضرت عباس و حرّ خوانندگی می‌کرد. حاجی خان علاوه بر خوانندگی سنتور هم می‌نواخت و از خوانندگان بنام تهران بود و در اوایل دوران پهلوی در دامغان درگذشت.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

حاجی‌خان ضرب‌گیر **(hâji-xân-zarb-gir)**

«حاجی ضرب‌گیر گروه درویش‌خان بود و این فن را نزد حبیب سماع حضور فرا گرفته بود. حاجی‌خان چون پیشخدمت مخصوص عین‌الدوله بود به «حاجی خان عین‌الدوله‌ای» معروف شد. استاد ابولحسن صبا ضرب را نزد حاجی‌خان فرا گرفت. درویش‌خان این ضرب گیر چیره دست را «مترونم» ارکستر می‌گفته است. حاجی‌خان علاوه بر نواختن ضرب تصنیف‌خوان ماهری نیز بود» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اول

حاجی سید حسن **(hâji-sayyed-hasan)**

«حاجی سید حسن سرسلسله سادات شیرازی بود که صوتی خوش و رسا داشت. سادات شیرازی و اعقاب و بستگان او همه از نعمت صدای خوش بهره‌مند بوده و جماعتی از روضه‌خوان‌های معروف شمال تهران را تشکیل می‌دادند» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

حاجی شیخ زین‌العابدین **(hâji-šayx-zayn-ol-âbedin)**

«یکی از خوانندگان بنام منبری تهران بوده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

حاجی علی محمّدلله حضور **(hâji-ali-mohammad-lale-hozur)**

«احمد میرزا عضدالدوله مؤلف کتاب تاریخ عضدی دربارهٔ او می‌نویسد: خوش‌آواز بود و تمام نکات و مقامات و الحان را به کار می‌برد و در علم موسیقی مهارتش به اعلی درجه بود ولی جز اوقاتی که خیلی خلوت بود این هنر خود را در خدمت خاقان (فتحعلیشاه قاجار) جلوه نمی‌داد. گویا کمتر کسی می‌دانست که

حاجی علی محمد علاوه بر سایر کمالات دارای این فن شریف نیز هست.»
خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اوّل

حاجی قربان خان **(hâji-γorbân-xân)**

«قربان‌خان از اهالی قزوین بود در جوانی به تهران آمد و بواسطه صدای رسا و مطبوع خود از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت شد و در دربار هم مناجات می‌کرد و به قربان‌خان شاهی شهرت داشت. قربان‌خان خواننده‌ای مطلّع و از شبیه‌خوان‌های به نام تکیه دولت بود. از وی صفحه‌ای باقی است که در آن آواز افشاری و تصنیف خوانده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

حاجی ملارجبعلی **(hâji-mollâ-rajab-ali)**

«حاجی ملارجبعلی معروف به «حاجی مؤذن» از اهلی ترخوران تفرش بود. صدائی رسا و مؤثر داشت و در تعزیه شبیه امام می‌خواند. در اواخر عصر ناصری و قاجاریه می‌زیست و مردی مطّلع و موسیقی‌دان بود. حاجی ملارجبعلی چون در دربار سلاطین اواخر قاجاریه اذان می‌گفت به «حاجی مؤذن» معروف شد و در دربار معتقدین بسیار داشت که از دم گرم او تبرّک می‌جستند. حسینعلی نکیسا خواننده معمّر کنونی از فرزندان اوست.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

حاجی میرزا حبیب الله **(hâji-mirzâ-habib-ollâh)**

«حاجی میرزا حبیب‌الله ملقب به «شمس کاشانی» یکی از اساتید خواننده بود که به دانستن موسیقی نیز امتیاز داشت. شمس مردی دانشمند بود و در نهایت بلندی و خوبی خوانندگی می‌کرد و به ویژه تحریرهای حلقی او را کمتر کسی داشت. نامبرده از شاگردان حسین حاجی غفار خواننده نامی کاشان بود. ضیاءالذاکرین استادی و خوانندگی او را ستوده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

به «شیخ حبیب‌الله» نیز نگاه کنید.

حاجی میرزا لطف‌الله اصفهانی **(hâji-mirzâ-lotf-ollâh-esfahâni)**

«حاجی میرزا لطف‌الله اصفهانی معروف به «دسته بنفشه» آوازی خوش داشت و به ردیف موسیقی ایران نیز آشنایی کامل داشت. نامبرده در میان روضه‌خوان‌ها و

وعاظ تهران به داشتن صوت خوش معروف بوده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران
شادروان ابوالحسن صبا بر اساس نغمه فوق درآمدی را در دستگاه ماهور به نام «درآمد بنفشه» ثبت و ضبط کرده است. علت نام‌گذاری این نغمه به «بنفشه» این بوده است که حاجی میرزا هنگام خواندن این نوع آواز دست خود را مانند گل بنفشه جمع می‌کرده است.

حاد **(hâd)**
به «وتر حاد» نگاه کنید.

حاشیتین **(hâši-yatayn)**
«بُعد و به اصطلاح جدید از فاصله معادل بین دو نغمه (نت) تشکیل می‌شود و در نتیجه دو عدد در طرفین خود دارد که حاشیتین می‌گفته‌اند یکی بزرگ‌تر به نام حاشیهٔ عظمی و دیگر کوچک تر موسوم به حاشیه صغری» تقی بینش- پاورقی- کتاب شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی

حاشیه **(hâšiye)**
«یکی از گوشه‌های دستگاه چهار گاه است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
به «رِنگ» نیز نگاه کنید.

حاشیهٔ فرنگ **(hâšiye-ye-farang)**
فرصت‌الدوله شیرازی در بحور الالحان «حاشیه فرنگ» را یکی از گوشه‌های مستقل دستگاه همایون ذکر کرده است که پس از گوشه «فرنگ» اجرا می‌شود.

حافظ احمد قزوینی **(hâfez-ahmad-γazvini)**
«حافظ احمد قزوینی در گویندگی طاق و در پیچش آواز و نمک خوانندگی شهره آفاق بود» تاریخ عالم آرای عباسی، جلد اوّل

حافظ احمد قزوینی یکی از معروف‌ترین مطربان و اهل نغمه زمان شاه طهماسب و شاه اسماعیل دوّم بوده است.

حافظ بصیر **(hâfez-basir)**

«شهرت تمام دارد که بعد از حضرت داود (ع) هیچکس مثل حافظ بصیر نخوانده و مشهور است که چهار کس از خوانندگی حافظ بصیر التماس تغنی کردند. حافظ این مصرع از غزل خواجو را خواند:

وفات به بود آن را که در وفای تو نبود

چون به این بیت رسید:

در آتش افکنم آن دل که در غم تو نسوزد
به باد بر دهم آن جان که در هوای تو نبود

از گوشهٔ ایوان موسیچه‌ای پرواز کرده خود را در کنار حافظ انداخت و قالب تهی ساخت و آن روز قریب چهل کس بیهوش شده، ایشان را بـه دوش از آن مجلس بیرون آورده بودند» بدایع الوقایع جلد اوّل- نوشته واصفی

حافظ جلاجل باخرزی **(hâfez-jalâjel-bâxarzi)**

از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اوّل صفوی بوده است.

«خوانندگی و گویندگی را جمع کرده در هر دو شیوهٔ مرتبهٔ کمال داشت و الحق در آن وقت بر سایر این طبقه رجحان داشت در زمان اسماعیل میرزا چالچی باشی شد و این بیت حال اوست:

ای خوش آن دایره دامن صحرا که درو هر زمان همچو جلاجل به فغان آید جل

در زمان فرخنده نشان حضرت اعلی قرب و منزلت تمـام یافـت و در دارالسـلطنه قزوین آهنگ سفر آخرت ساز داد» تاریخ عالم آرای عباسی- جلد اوّل

حافظ مظفر قمی **(hâfez-mozaffar-e-γomi)**

از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اوّل صفوی بوده است.

«حافظ مظفر قمی قرارداد خاطرها است که خوانندگی مخصوص اهـل خراسـان و گویندگی مخصوص اهل عراق است و حافظ مظفر قمی اگرچه از اهل عراق بـود

اما به روش خراسان خوانندگی کردی و الحق در این شیوه در عـراق طـاق بـود» تاریخ عالم آرای عباسی، جلد اوّل

حافظ نایی، حافظ جامی **(hâfez-nâ'i, hâfez-jâmi)**
دو تن از رامشگران مخصوص شاه عباس اول بودند که در کتـاب زنـدگانی شـاه عباس اول از آنان نام برده شده است.

حافظ هاشم قزوینی **(hâfez-hâšem-e-γazvini)**
از مطربان و اهل نغمه دوران شاه عباس اول صفوی بوده است.
«اگرچه در آن زمان در جنب دیگران نبود و زیاد شهرتی نداشت اما در اواخر ترقی نمود و شعلهٔ آوازش زبانه بر فلک می‌کشید در خدمت نـواب شـاهزادگی مغفـور سلطان حمزه میرزا (ولیعهد سلطان محمّد و برادر بـزرگش شـاه عبـاس) قـرب و منزلت تمام یافته در امثال و اقران مرتبهٔ پیش داشت» تاریخ عالم آرای عباسی، جلد اول
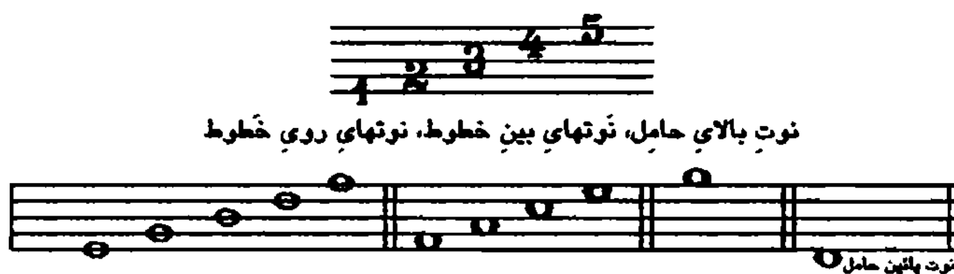
حافظی، فریدون **(hâfezi, feridun)**
فریدون حافظی متولد ۱۳۰٤ در کرمانشاه از نوازندگان خوب و صاحب سبک تـار است که از روزهای اولیه تأسیس رادیو و تلویزیون با تکنوازی تار و همراهی در گروه نوازی و برنامه گلها هنر و استعدادش را به خوبی نشان داده اسـت. نـامبرده موسیقی را در کودکی در خانواده‌اش فرا گرفته است. اولین اجرای تکنوازی تار او در تاریخ ۱۳۲۳/۹/۲۳ در رادیو بوده است که نشان‌دهنده سابقه زیاد او در استادی و نوازندگی خوب تار می‌باشد. اولین استاد و مشوق واقعی او در نوازنـدگی تـار استاد مسلم موسیقی ایران «موسی‌خان معروفی» است. حافظی آهنگ‌های معروفـی نیز در طی زندگی هنری خود ساخته که با صدای خوانندگان معـروف از رادیـو پخش شده است. ایشان آموختن نت و موسیقی نظری را نزد استاد ابوالحسن صـبا در هنرستان موسیقی فرا گرفته است. در بیسـت و یکمـین جشـنواره بـین‌المللـی موسیقی فجر (۱۳۸٤) به عنوان نوازنده پیشکسوت موسیقی ملی مورد تقـدیر قـرار گرفت و نشان دریافت کرد.

حالت **(hâlat)**

«کیفیت و چگونگی نواختن قطعات موسیقی را نشان می‌دهد. هر قطعه موسیقی را می‌توان با حالت‌های گوناگون اجرا کرد. این قسمت بستگی تام با احساسات و قوهٔ فهم و درک نوازنده دارد که بداند هر قطعه را چگونه بیان کند تا اثرش بیشتر باشد. حالت مهم‌ترین قسمت موسیقی است که با ذوق و قریحه و استعداد موسیقی‌دان رابطه مستقیم دارد.» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول

حامل **(hâmel)**

«حامل عبارت است از پنج خط افقی که با فواصل مساوی به موازات یکدیگر رسم می‌شوند و نت‌ها روی آن خطوط یا بین آنها نوشته می‌شود. خطوط حامل از پائین به بالا حساب می‌شود.» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول



حبیب‌الله شهردار **(habib-ollâh-šahrdâr)**

به «مشیر همایون شهردار» نگاه کنید.

حبیب عودی **(habib-udi)**

به «امیر علی شیرنوائی» نگاه کنید.

حبیبی، صمد **(habibi, samad)**

«صمد حبیبی به سال ۱۳۲۶ در روستایی از توابع رضوانشهر تالش متولد شد. حبیبی به واسطه دارا بودن صدایی رسا و ذوق سرشار از کودکی با بسیاری از هواها، دستون‌ها و پرده‌های طالشی آشنا شد. او بعدها ضمن بهره‌وری از دانش استادان بزرگی همچون کمیب حبیبی پره‌سری با بخش قابل ملاحظه‌ای از داستانها، نقل‌ها و بویژه صوفیانه‌های

تالشی آشنا شد، از همین رو در حال حاضر یکی از شاخص‌ترین منظومه خوانان و راویان نقل‌های باطنی و موسیقایی تالشان محسوب می‌شود.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، سال ۱۳۸۳

حجاز (hejâz)

«نام مقامی است و نیم بانگ دارد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از دوازده مقام موسیقی ایرانی» فرهنگ معین

شد پرده‌ام دریده، تا پرده‌ها بسوزم　　از آتشی که خیزد در پردهٔ حجازی

(مولوی)

قدما هر مقام و دو شعبه را یک آواز قرار داده‌اند و آن دو آواز را یک آهنگ نام کرده‌اندو گفته‌اند موسیقی هیجده بانگ است و حجاز دو بانگ دارد. حکمای قدیم دوزاده مقام را از دوازده برج فلکی استخراج نموده‌آند چنانکه مولاناکوکبی مروزی سروده است:

سنبله دارد حجاز و ماه میزانِ بوسلیک　　عقرب و قوس از حسینی و رهاوی بی‌نفاق

افلاطون گوید: مقام حجاز از برای درد پهلو نافع است و حبس البول را می‌گشاید و درد گوش را فایده می‌دهد و بر انگیزنده ریاح است. تأثیرش را از برج سنبله گرفته با شعبه سه گاه و حصار.

نماز خفتنت گردد نکو حال　　اگر خوانی حجاز ای نیک افعال

«بعضی «حجاز ترک» را داخل مقامات دانسته‌اند و او را «حجاز اصل» گویند و معتدل نیز نامند و برخی ترک را که مذکور شد از ترکیبات بیست و چهار شعبه می‌دانند:

مقامات از عدد هشت آمد و چهار　　دو شعبه هر مقامی راست ناچار

حجاز آمد یکی نخل ثمردار　　سه گاه است و حصار آن نخل را بار

(بحور الالحان)

مولوی سروده است:

در پرده حجاز بگو خوش ترانه‌ای　　من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست

گر یار راست کاری ور قول راست داری　　در راست قول برگو تا در حجاز آیی

کوکبی مروزی سروده است:

ز راه راست چو آهنگ می‌کنی به حجاز
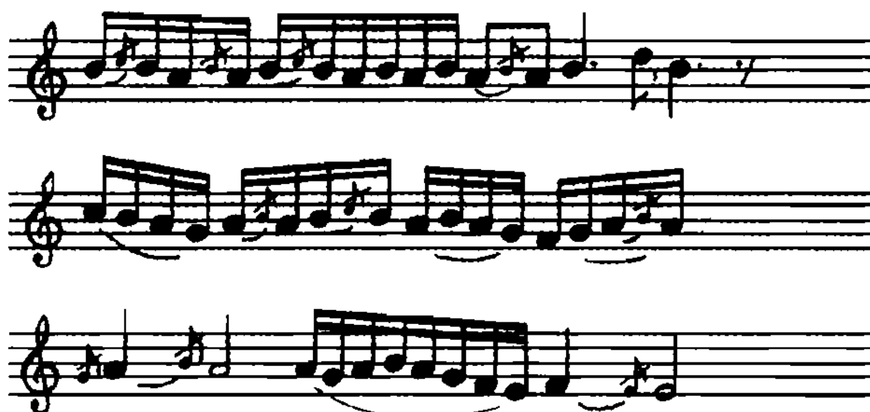
ز اصفهان گذری جانب عراق انداز

«حجاز یکی از متعلقات مهم دستگاه شور است که لحن مخصوص عرب‌هاست و در کشور ما هم برای خواندن قرآن و مناجات‌های مذهبی به کار می‌رود و به تدریج جزء موسیقی ما شده است و هر آوازه خوان در ضمن آواز ابوعطا حجاز هم می‌خواند. نت شاهد حجاز درجهٔ پنجم شور است. ابوعطا و حجاز جز اختلاف نت شاهد از نظر علمی تفاوت با شور ندارد. حجازی که عرب‌ها می‌خوانند با حجازی که در میان ما ایرانیان متداول است از نظر حالت کمی اختلاف دارد و روبهم رفته عرب‌ها بهتر حق این آواز را ادا می‌کنند و ایرانی‌ها به سبک دیگری می‌خوانند. صوت قراء در موقع قرائت قرآن که همیشه در آهنگ حجاز است بسیار مؤثر است و در قلوب اهل ایمان تأثیر خاصی دارد.» خالقی- نظری به موسیقی، بخش دوّم

گوشه حجاز در ردیف استاد موسی معروفی شامل پنج قسمت زیر است که در آواز ابوعطا اجرا می‌شود: حجاز قسمت اوّل، قسمت دوم، بسته نگار، بغدادی، قسمت سوم حجاز

حجاز نام یکی از شعبات دستگاه شور و دستگاه دوگاه از موسیقی مقامی آذربایجان نیز بشمار می‌آید.

حجاز



حجاز اصل **(hejâz-e-asl)**

به «حجاز» نگاه کنید.

حجاز بزرگ **(hejâz-e-bozorg)**

به «گوشه‌های چهل و هشت گانه» نگاه کنید.

«حجاز بزرگ گوشه‌ای است مشتق از شعبهٔ عشیران و نیز گوشه‌ای است از شعبه نهفت» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

حجاز بغدادی (hejâz-e-baγdâdi)

یکی از گوشه‌های دستان عرب (ابوعطا) که در ردیف‌های منتظم الحکماء و موسی معروفی پس از گوشه «بسته نگار» اجرا می‌شود.

حجاز ترک (hejâz-e-tork)

به «حجاز» نگاه کنید.

حجاز صغیر (hejâz-e-saγir)

«وزنی است از غلام سلطان ملکشاه سلجوقی و ۲٤ ضرب دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

حجاز عراق (hejâz-arâγ)

«گوشه‌ای است از شعبه سه‌گاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤۸ گانه» نگاه کنید.

حجاز مخالف (hejâz-moxâlef)

«گوشه‌ای است از شعبه چهارگاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نیز نگاه کنید.

حجاز نایب اسد اللهی (hejâz-nâyeb-asad-ollâhi)

منتظم الحکماء آن را گوشه‌ای از دستان عرب (ابوعطا) دانسته است. این گوشه را به نایب‌اسدالله نوازنده زبردست نی‌دوران قاجار نسبت داده‌اند و از ابداعات او دانسته‌اند.

حجازی (hejâzi)

«منسوب به حجاز، اهل حجاز، دوازدهمین دور از ادوار ملایم موسیقی قدیم» فرهنگ معین

چو ز خود برفت ساقی، بدهد قدح گزافی
چو ز خود برفت مطرب، بزند ره حجازی
(مولوی)

«در میان اهل عرب و عجم خلاف است که حجازی پردهٔ اصل است یا مایه. امّا چون مولانا صفی‌الدین عبدالمؤمن که اندر این فن بر همه غالب آمد، حجاز از پرده نهاد و مایه از شعبه، رأی او صواب باشد» رساله سوم کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی، به اهتمام تقی بینش

شد پرده‌ام دریده، تا پرده‌ها بسوزم　　　از آتشی که خیزد در پردهٔ حجازی
(مولوی)

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

حدا (حُدی) (hodâ)

«حدی به ضمّ «ح» بر وزن جُدا. سرودی که شتربانان عرب سرایند شتران را تا تیزتر روند.» لغت‌نامه دهخدا

«حدی آهنگی است که ساربانان قافله برای راندن و سرگرمی شترها می‌خواندند. این آهنگ با طرز حرکت شتر هنگام راه رفتن و گذاردن پاهایش وفق می‌دهد» برکشلی، مهدی- موسیقی فارابی

عرفی شیرازی سروده است:

نوا را تلخ‌تر می‌زن چون ذوق نغمه کم‌یابی
حُدی راتیزتر می‌خوان چو منزل را گران بینی

«حدی گوشه‌ای است از شعبه پنج‌گاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
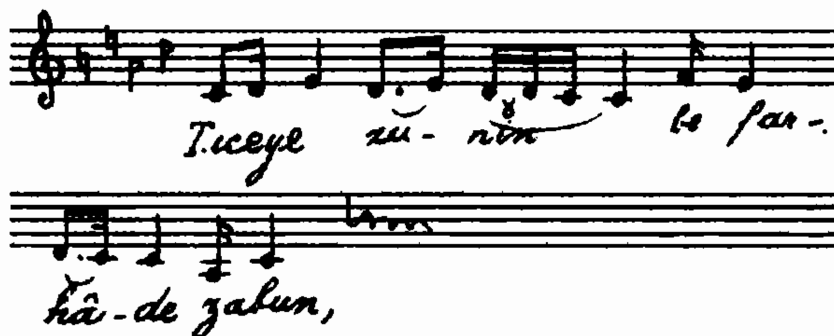
«حدی یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

« ... بتدریج تغنی اقسامی پیدا کرده و سه لحن اصلی وجود گرفته است: نصب، سناد، هزج. نصب در غناءالرکبان و مراثی معمول بوده و آن را «غناء جنابی» می‌نامند و این لحن در عروض از وطیل استخراج می‌شود. غناء جنابی منسوب به یک نفر از اهالی قبیله کلب موسوم به «جناب بن عبدالله» است که می‌گویند اصل «حداء» را او اختراع کرده است.» جلال همائی- تاریخ ادبیات ایران

«مورخین عرب ادعا کرده‌اند که نخستین آواز عرب «حُدی» نام داشته که موسیقی کاروان است و منشاء آن را به «مضربن نزار بن مَعَدَ» نسبت می‌دهند. این آواز در بحر رَجَز بوده که گفته می‌شود اندازه آن برابر از زمین برخاستن و بر زمین آمدن پاهای شتر است. از حُدی «نصب» نشأت گرفته است که معتقدند چیزی جز یک حدی اصلاح شده نیست. حُدی محبوب‌ترین موسیقی مردم بوده است و گاهی آن را «رکبانی» می‌نامیده‌اند.» تاریخ موسیقی خاور زمین- هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی

«برابر آنچه در کتاب‌های موسیقی و سیر و حدیث آمده است در میان عربان پیش از اسلام جز آهنگ «حدا» که برای شتران خوانده می‌شده است آواز خوانی دیگری شناخته نبوده است. دربارهٔ سرچشمه پدید آمدن «حدا» روایتی از ابن عباس نقل کرده‌اند که ترجمهٔ آن چنین است: «مُضَر» دنبال رمه‌اش به بیابان رفت. در آن جا غلامش را دید که شتران از او پراکنده شده‌اند با چوب دستی خود بر دست غلام زد. غلام در درّه می‌دوید و فریاد می‌کرد «وایداه وایداه» شتران صدایش را شنیدند و گردش فراهم آمدند و ازین جا بود که خواندن حدا را برای شتران یاد گرفتند» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.



حدّادیان، محمّدعلی **(haddâdiyân, mohammad-ali)**

(۱۳۱۶-۱۳۸۱)

«محمّدعلی حدّادیان نوازنده و مدرّس نی در اصفهان بدنیا آمد. نی را نزد استاد حسین یاوری آموخت. در سال ۱۳٤٤ که رشته‌ی موسیقی دانشکده‌ی هنرهای

زیبای دانشگاه تهران دایر شد او به عنوان دانشجو در این دانشکده مشغول تحصیل گردید. در دانشگاه زیر نظر نورعلی‌خان برومند و دکتر داریوش صفوت ردیف میرزا عبداله را فرا گرفت. چند سالی نیز برای آگاهی بیشتر از ظرایف موسیقی ایرانی به مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی ملی رفت و از محضر اساتیدی مثل سعید هرمزی، یوسف فروتن، عبدالله دوامی، محمود کریمی، نورعلی برومند و داریوش صفوت استفاده‌های شایانی برد. او هنرمند و مدرسی قابل و موسیقی‌شناس بود.» فصلنامه موسیقی ماهور شماره ۱۸، سال ۱۳۸۱

حدّت و ثقل **(heddat-o-seγl)**

زیر و بمی صوت را گویند. این واژه در کتب موسیقی قدیم زیاد بکار برده شده است. «می‌گوید که نغمه آوازیست که آن را زمانی درنگ باشد بر حدّی از حدّت و ثقل بر وجهی که ملایم طبع باشد. این تعریف را شیخ الرئیس ابوعلی سینا در کتاب شفا نوشته و صاحب ادوار همین تعریف را اختیار کرده است.

هیچ نغمه را حادّ و ثقیل نتوان گفت مگر به نسبت با نغمهٔ دیگر. حدّت و ثقل و ملایمت و منافرت بین‌النغمتین باشد مگر آنک گوییم که آنچه که او را حدّیست از حدّت و ثقل موجب آن نیست که بالفعل حمّاد باشد یا ثقیل برای آنکه هر نغمه را حدّی نیست بدین معنی که اگر نغمهٔ دیگر بر آن اضافت کنند که از آن احدّ باشد. نغمه‌ای که از نصف وتر مسموع شود حادّ باشد به نسبت با نغمه‌ای که از مطلق وتر مسموع شود. پس هر نغمه احدّ است به نسبت با نغمه‌ای که از وتر مسموع شود. پس هر نغمه احدّ است به نسبت با نغمه‌ای که از آن اثقل باشد و اثقل بود به نسبت به آن که از و احدّ است. پس هر نغمهٔ نصف را نظیر پیدا کرد هم در حدّت و هم در ثقل و گفت که نغمه‌ای که از ربع وتر مسموع گردد حادّ باشد به نسبت با نغمه‌ای که از نصف وتر مسموع شود و ثقیل باشد و به نسبت با نغمه‌ای که از ثمن وتر مسوع شود.

حدّت و ثقل را اسبابست. پس اسباب ثقل طول وتر و سطبری و سستی آنست و فراخی ثقبه در آلات ذوات النفخ و دوری از دهان نافخ اعنی دوری منافذ از فم نافخ و اسباب حدّت آنچه مقابل آن باشد اعنی کوتاهی وتر و باریکی و کشیدگی آن و تنگی سوراخ نای و نزدیکی آن به دهان نایی.» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی

حربی **(harbi)**

«وزنی است از غلام سلطان ملکشاه سلجوقی که پنج ضرب دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«حربی یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «رِنگ» نیز نگاه کنید.

حرکت **(harkat)**
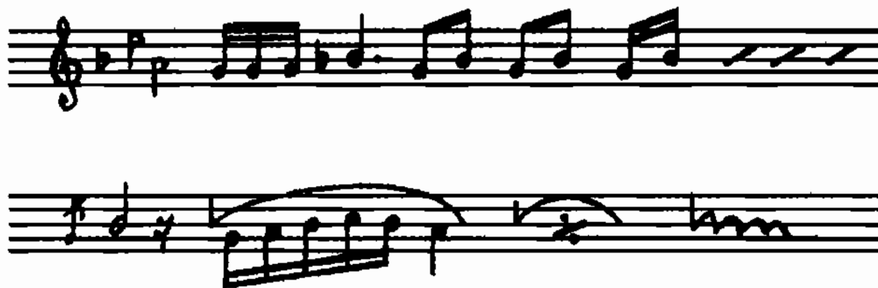
«مقصود از حرکت یک قطعه موسیقی درجه تند و کند بودن آن است. هر قدر ضرب های میزان‌ها طولانی و ممتد باشد، حرکت یک قطعه کندتر است و هر چه ضرب‌ها کوتاه‌تر و سریع‌تر اجرا شود حرکت آن قطعه تندتر خواهد بود.» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول

حُزّان **(hozzân)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه و دستگاه چهارگاه است. حزان در حقیقت فرود مخالف سه‌گاه است» وزیری، علینقی- آوازشناسی موسیقی ایرانی

به «رنگ شهر آشوب» نیز نگاه کنید.

حزان چهارگاه



حزین **(hazin)**

حزین یکی از گوشه‌های موسیقی ایران است که در دستگاههای زیر اجرا می‌شود: شور، نوا، سه‌گاه، چهارگاه، راست پنجگاه

انگارهٔ حزین شور

حزین، عبدالرزاق **(hazin, abdolrazzâγ)**

«عبدالرزاق حزین، متولد سال ۱۳۱۳ در دزفول است. او از ۷ سالگی نزد پدر خود حاج عبدالحسین عبدالرزاق حزین آوازهای مذهبی و تعزیه را فرا گرفت و اکنون حدود ۵۳ سال است که به اجرای موسیقی مذهبی می‌پردازد. حزین نوه‌ی حاج عبدالرسول نوری از پیشکسوتان موسیقی مذهبی منطقه است و عنوان حزین را «سلطان الذاکرین» از چهره‌های معتبر آوازهای مذهبی، نوحه و تعزیه به خانواده‌ی ایشان عطا کرده است. او اغلب از اشعار شیخ‌بهائی در نقل‌های مذهبی خود بهره می‌برد. نسخه‌های دست نویس مربوط به این نقل‌ها از حدود ۲۰۰ سال پیش باقی مانده است. عبدالرزاق حزین، اکنون از مهم‌ترین راویان آوازهای مذهبی، نقل‌ها و موسیقی آوازی تعزیه در منطقه دزفول است.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، سال ۱۳۸۳

حسام السلطنه **(hesâm-os-saltane)**

به «جهانگیر مراد» نگاه کنید.

حسن پیوندی **(hasan-payvandi)**

«از خوانندگان خوب کاشان در اواخر عصر ناصری بود و پیشه بافندگی داشت. حنجره‌ای دریده داشت و در قدرت خوانندگی و اوج صدا نظیر نداشت.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

حسن سنتوری **(hasan-santuri)**

«یکی از شاگردان محمدصادق خان نوازنده بنام دورهٔ ناصری بوده که از او صفحاتی به جا مانده است» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید

به «سنتور خان» نیز نگاه کنید.

حسن لَبه **(hasan-labe)**

«در گذشته به جای «کلفن» از ماده‌ای به نام «حسن لبه» که از راتیانج درست می‌شد جهت مالیدن به آرشه کمانچه استفاده می‌کردند» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران
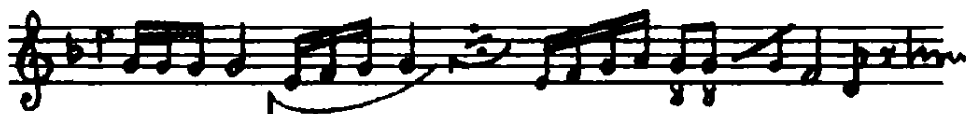
حسن لحنی (۱۳۳۸-۱۲۶۱ شمسی) **(hasan-lahni)**

معروف به حسن قصاب یکی از معروف‌ترین خوانندگان موسیقی سنتی که از آواز خوانی او صفحاتی باقی مانده است. صدایی گرم و پر تحریر داشته است و در اواخر عمر در اثر بیماری آسم و تنگی نفس و فقر مالی به سختی زندگی می‌کرد.

حسین **(hosayn)**

فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحور الالحان و علینقی وزیری در کتاب آواز شناسی موسیقی ایرانی «حسین» را یکی از گوشه‌های مربوط به دستگاه نوا ذکر کرده‌اند.

حسین



حسین حاجی غفّار **(hosayn-hâji-γaffâr)**

«خواننده نامی کاشان و استاد موسیقی‌دان و خواننده مشهور «حاجی میرزا حبیب‌الله» بوده است» حسن مشحون، موسیقی مذهبی ایران

«صدای او در نهایت اوج و زیبایی بود. ششدانگ را به حد اعلی می‌خواند و در خوانندگی نظیرش دیگر در کاشان پیدا نشد. او را به تهران خواستند و برای ناصرالدین شاه خوانندگی کرد. خواستند او را در تهران نگاه دارند لیکن چون به محل خود انس و عادت داشت شبانه فرار کردو به قمصر رفت.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

حسین خان اسماعیل‌زاده (hosayn-xân-e-esmâ'il-zâde)

حسین اسماعیل‌زاده نوازنده معروف کمانچه در نوازندگی کمانچه بدان پایه رسید که در کلاس‌های خود ردیف مخصوص به خود داشت و به شاگردان آموزش می‌داد. ابوالحسن صبا از ردیف‌این ساز برای نوشتن ردیف خود استفاده برده است.
«حسین خان نوازنده مشهور کمانچه اواخر دورهٔ ناصری و پسر اسماعیل کمانچه‌کش است. نواختن کمانچه را از عموی خود قلی‌خان فرا گرفت. مدّتی از مطربان سرپولک تهران بود ولی بعد که به درویشان صفی‌علیشاهی پیوست در کنسرت‌های انجمن اخوت و در برنامه‌های درویش خان و عارف قزوینی شرکت می‌جست. وی بهترین کمانچه‌کش زمان خود بود. شاگردان زیادی تربیت نمود که از بین آن‌ها می‌توان از ابوالحسن صبا و رکن‌الدین خان مختاری و رضا محجوبی نام برد.» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی
از دیگر شاگردان این استاد مسلم کمانچه می‌توان از حسین یاحقی، ابراهیم منصوری شهباز برمکی، فرخ‌لقا (خواهر حسین یاحقی) نام برد.

حسین خان سورنا (hosayn-xân-sornâ)

نوازنده عصر قاجار که از او صفحاتی باقیمانده است که همراه خوانندگان زمان خود نوازندگی کرده است.

حسین خان ملندوق (hosayn-xân-melendoγ)

«از تصنیف‌خوان‌ها و ضرب‌گیرهای دورهٔ قاجاریه بوده است. صفوت، فوق‌الذکر

حسینعلی خان نکیسا (hosayn-ali-xân-nakisâ)

به «نکیسا، حسینعلی» نگاه کنید.

حسین اصفهانی (حسین نی زن) (hosayn-esfahâni)

«حسین اصفهانی معروف به حسین نی‌زن از شاگردان نایب اسدالله اصفهانی بوده است و پیش از شهرت مهدی نوایی از نی‌زنهای معروف اصفهان محسوب می‌شد و پیش از نوایی درگذشت» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

حسینی (hosayni)

قدما هر مقام و دو شعبه را یک آواز قرار داده‌اند و آن دو آواز را یک آهنگ نام کرده‌اند و گفته‌اند موسیقی هیجده بانگ است و حسینی یک بانگ است.

افلاطون گوید: شنیدن مقام حسینی حرارت زیادی بدن را می‌نشاند و قوت قلب را نافع است. تأثیرش را از برج جدی با شعبه دوگاه و شعبه محیر گرفته است.

چو خوانی حسینی اول روز جهان‌گیری چو مهر عالم افروز
حسینی کز مقامات است بهتر دو گاه آمد پسند او و محیر

مولوی سروده است:

آغاز کن حسینی زیرا که مایه گفت کان زیر خرد وزیر بزرگانم آرزوست
در پرده حسینی، عشاق را در آور وز بوسلیک و مایه بنمای دلگشایی

مولانا کوکبی مروزی سروده:

بناقه زنگله در پردهٔ رهاوی بند ببوسلیک حسینی صفت برآر آواز
ای برادر یک دوگاهی ساز کن از حسینی پستیی آغاز کن

«یکی از مقامات دوازده‌گانه موسیقی قدیم که عده‌ای به آن «زیرکش» نیز گفته‌اند» فرصت الدوله شیرازی- بحورالالحان.

«حسینی نام مقامی است و ۲ بانگ دارد. حسینی نام گوشه‌ای است از شعبهٔ محیر» شرح اصطلاحات بهجت الروح

«یازدهمین دوره از ادوار دوازده‌گانه ملایم موسیقی ایرانی که معرّف یک دستگاه است» فرهنگ معین

«حسینی یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف عبداله دوامی به روایت شاگردش محمود کریمی گوشه حسینی در دستگاه نوا و دستگاه شور آمده است.

حسینی نام یکی از شعبات دستگاه راست و دستگاه رهاب از موسیقی مقامی آذربایجان است.

حسینی در ردیف‌های فرصت‌الدوله شیرازی، منتظم‌الحکماء و موسی معروفی یکی از گوشه‌های دستگاه نوا به حساب آمده است. حاتم عسگری فراهانی گوشهٔ حسینی را در دستگاه نوا خیلی کامل تر و به صورت گوشه‌های زیر اجرا کرده

است. «آواز حسینی، کرشمه حسینی، مثنوی حسینی، نغمه حسینی، ضربی حسینی» و در جایی دیگر حسینی را از آوازهای دستگاه شور (گاه دوّم) بـه حسـاب آورده است.

به «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نیز نگاه کنید.

انگارهٔ حسینی



حسین یار (hosayn-yâr)

نام یکی از مقام‌های موسیقی قوچانی است.

حسین یاوری اصفهانی (hosayn-yâvari-esfahâni)

«حسین یاوری اصفهانی متولد سال ۱۲۹۹ شمسی در اصفهان است که از کـودکی چهار سال نزد نایب اسدالله و پنج سال نیز نزد شاگردش مهدی نوائی بـه آمـوختن نی‌پرداخت. نامبرده پس از مدتی نابینا شد و در خلوت و عزلت به تربیت شاگردان پرداخت آنچه از اساتیدش فرا گرفته بود برای آنها ارزانی داشت» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

حسینی کبیر (hosayni-ye-kabir)

«یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم ایران. اگر از نغمـه اول حسـینی ابتـدا کننـد و عجم و سلمک و نشابورک خوانند باز پس آیند آن را «حسینی کبیـر» گوینـد و از نغمات دیگر پرسوزتر است.» بهجت‌الروح

حشمت دفتر (hešmat-daftar)

«حشمت دفتر راد منشی مخصوص قوام‌الملک بود و در گروه غلامحسین خان درویـش به نوازندگی ویولن مشغول بود. نامبرده از شاگردان حسین خان اسـماعیل‌زاده نوازنـده معروف کمانچه بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران، جلد اوّل

حصار **(hesâr)**

«شعبه‌ای است از مقام‌حجاز که از نغمه هشتم آغاز می‌شود و سه و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت الروح

«حصار یکی از گوشه‌های مهم دستگاه سه گاه است. درجه هفتم دوره‌آن نت شاهد و نت ایست است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

در ردیف میرزا عبدالله به روایت برومند گوشه حصار در چهارگاه و در ماهور به صورت «حصار ماهور (ابول)» آمده است.

گوشه حصار در ردیف منتظم الحکماء به صورت ۱۰ گوشه مجزا در دستگاه سه گاه و چهارگاه به صورت زیر به دنبال هم اجرا می‌شوند: حصار قسمت اول، قسمت دوم، بسته نگار، زنگوله، نغمه، قسمت سوم، دو تا یکی، کرشمه، فرود حصار، پس حصار

گوشه حصار در ردیف موسی معروفی در دستگاه سه‌گاه، چهارگاه و ماهور به صوت زیر اجرا می‌شود.

الف: سه‌گاه (حصار قسمت آول- قسمت دوم، زنگوله حصار، قسمت سوم ، کرشمه حصار، فرود حصار، پس حصار)

ب: چهارگاه (حصار قسمت اول، قسمت دوم، زنگوله حصار، نغمه حصار، قسمت سوم، دوتایکی، چهارمضراب، کرشمه، پس حصار)

ج: ماهور (در ماهور به صورت «حصار ماهور» اجرا می‌شود)
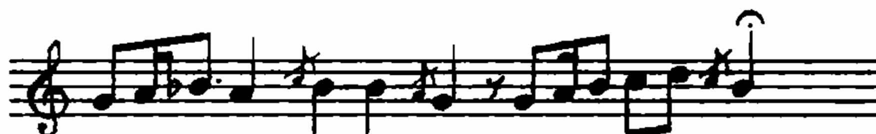
حصار نام یکی از شعبات دستگاه چهارگاه و دستگاه سه‌گاه زابل از موسیقی مقامی آذربایجان است.

به واژه‌های «رنگ شهر آشوب» «چهارگاه»، «شعبه‌های ۲٤گانه» نیز نگاه کنید.

حصار سه‌گاه







حصار ابول (hesâr-e-abol)

فرصت الدوله شیرازی در بحور الالحان جلوی گوشه «ابول» در دستگاه نوا توضیح می‌دهد که «ابول» (در ابول حصار ماهور بکار می‌رود)

حصارک مُدُن (hesârak-modon)

«گوشه‌ای است از شعبه پنج‌گاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

حصار ماهور (hesâr-e-mâhur)

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

حضیض (haziz)

صدای زیر، صوت زیر، حضیض به معنای پست و پایین است.

حُقّه کاوس (hoγγe-ye-kâvus)

«حقه کاوس و حقه کالوس هم نوشته‌اند. لحن ششم از سی‌لحن باربد» برهان قاطع- فرهنگ آنندراج

حکایت‌خوانی (hekâyat-xâni)

«حکایت‌خوانی، پندنامه‌خوانی و حکمت‌خوانی بخش‌هایی از موسیقی اوقات فراغت در ماه رمضان بود که اختصاص به بازگویی منظومه‌ها و حکایات ادیبان زبان پارسی داشت و در عین حال از شرح ماجراها به نتایج اخلاقی و حکمی خاص می‌رسید مانند: حکایت موسی و شبان، حکایت چهل درویش و حکایت یوسف و زلیخا که از قصص قرآنی است. حکایت شیخ‌ابوالپشم، حکایت عاق‌والدین، حکایت ذبح اسماعیل، حکایت امیر حمزه‌ی صاحبقران، ابومسلم‌نامه‌خوانی، حکایات شمسه، و قهقهه ...» هوشنگ جاوید، موسیقی رمضان در ایران، سال ۱۳۸۳

حَکَم الوادی **(hakam-ol-vâdi)**

«یکی از موسیقی‌دانان ایرانی کانون موسیقی وادی‌القری حجاز بوده است. در وادی القری گروه بسیاری خواننده و نوازنده بود که از جمله ایشان «عمرالوادی» است که خنیاگر یزیدبن عبدالملک بوده است. حکم الوادی در آواز خواندن و دایره زدن ماهر بوده و آهنگ‌هایی نیز ساخته است» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

حکمت‌خوانی **(hekmat-xâni)**

به «حکایت‌خوانی» نگاه کنید.

حکیم هاشمی، محمود (۱۳۷۵-۱۳۲۳) **(hakim-hâšemi, mahmud)**

محمود حکیم هاشمی سازنده و نوازنده سه‌تار که از او تعدادی سه‌تار در حدّ ممتاز و کیفیت عالی باقی مانده است. ساختن سه‌تار را نزد محمد عشقی یاد گرفت و نزد استاد احمد عبادی نیز با نواختن آن آشنا شد. او فارغ‌التحصیل هنرستان موسیقی در رشته ویولن است. از محضر استادانی مثل علی اصغر بهاری و رضا وهدانی نیز بهره‌های لازم را برده است. دقت و وسواس او در رعایت ظرایف سه‌تار سازی و استفاده از الگوهای حاج طاهر از ویژگی‌های ساز سازی او است. بیشتر نوازندگان صاحب نام از سه‌تارهای ساخت او استفاده کرده‌اند.

حلقه مضراب **(halγe-ye-mezrâb)**

قسمتی از مضراب سنتور که انگشت اشاره دست در داخل آن قرار می‌گیرد.

حمله‌خوانی **(hamle-xâni)**

حمله‌خوانی عبارت است از خواندن نسخه‌های مختلف حمله حیدری. مهم‌ترین حمله‌خوانی‌ها عبارت‌اند از: حمله حیدری از صافی اصفهانی، حمله حیدری از راجی کرمانی، حمله حیدری خاورنامه ابن حسام خوسفی.

حمله‌خوانی جزو موسیقی آوازی ویژه ماه رمضان است.

حنّانات **(hannânât)**

به «سازهای سیم باز» و «آلات الحرکات» نگاه کنید.

حنانه، مرتضی (۱۳۶۸-۱۳۰۱ شمسی) **(hannâne-mortezâ)**

«مرتضی حنانه در سال ۱۳۰۱ در خانواده‌ای که اکثر آنها به شغل مهندسی اشتغال داشتند متولد شد. پدرش مهندس محمّد حنانه ملقب به «مدیر» به استعداد فرزندش پی برده و در موقع مناسب به جبر او را به هنرستان عالی موسیقی فرستاد. استادش «اوربانتس» رهبر ارکستر سمفونیک هنرستان او را به شاگردی جهت آموختن «هورن» انتخاب کرد و طریقهٔ نوشتن جملات موسیقی را جهت سازهای بادی به او آموخت. در سال ۱۳۲۱ موفق به اخذ دیپلم موسیقی از هنرستان عالی موسیقی شد و با همکاری پرویز محمود ارکستر سمفونیک تهران را تأسیس کرد و پس از پرویز محمود و روبیک گریکوریان به رهبری ارکستر سمفونیک تهران انتخاب شد. نامبرده در سال ۱۳۳۳ به رم مسافرت کرد و مدت پنج سال به تحصیل موسیقی پرداخت و سپس به ایران باز گشت و در سال ۱۳٤۳ با همکاری رادیو ایران ارکستر سمفونیک فارابی را پایه‌گذاری کرد. مرتضی حنانه آثار بسیاری بر اساس موسیقی بین‌المللی و روی تم‌های محلی ایران ساخته و اجرا کرده است. کتب و رساله‌های بیشماری از نامبرده چاپ شده که معروف‌ترین آن‌ها کتاب «گام‌های گمشده» است.» نقل از کتاب گام‌های گمشده نوشته مرتضی حنانه

حیاتی، امیر (۱۳۸۴-۱۳۰۰) **(hayâti, amir)**

استاد امیر حیاتی به سال ۱۳۰۰ در صحنه کرمانشاه به دنیا آمد. از ۱۲ سالگی نزد پدر خود علینقی حیاتی و سپس سید نصرالدین جیحون آبادی نواختن مقام‌های باستانی و حقانی تنبور را آموخت. از شیوه‌ای منحصر به فرد در نوازندگی تنبور به خصوص در مضراب‌گذاری آن برخوردار بود. درویش‌حیاتی در سال ۱۳۳۹ آهنگ به یادماندنی «علی‌گویم، علی جویم» را اجرا کرد. این آغازی بود برای کاربرد شعر و کلام فارسی در موسیقی تنبور که تا پیش از آن تنبور فقط با مقام‌ها و اشعار کردی نواخته می‌شد.

شادروان حیاتی ساز خود را «نداالحق» می‌نامید. کتابی هم با نام «علی‌گویم، علی‌جویم» از ایشان شامل مقام‌های باستانی تنبور، زیر نظر مرحوم سید خلیل عالی‌نژاد توسط نشر ماهور منتشر شده است.

حیدری **(haydari)**

«یکی از آهنگ‌های متداول امروز عاشق‌های قشقایی است» درویشی، محمدرضا- بیست ترانه محلی فارس

حیران **(hayrân)**

یکی از انواع موسیقی آوازی کردی که از گذشته‌های دور در بین این مردم رواج داشته است.

خ

خاچیک (xâĉik)

«خاچیک پدر یحیی دوم که در اصفهان تار و سنتور می‌ساخته است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران

خادم میثاق، علی محمد (xâdem-misâγ, ali-mohammad)

(۱۳۳۷-۱۲۸۶ شمسی)

علی‌محمد خادم میثاق در سال ۱۲۸۶ در تهران به دنیا آمد. با راهنمایی پدر به مدرسه موزیک سابق رفت. سلفژوهارمونی را نزد سالار معزز و کنترباس و پیانو را در کلاس نصرالله مین باشیان آموخت و سپس زیر نظر علینقی وزیری موسیقی ایرانی را فرا گرفت. علی‌محمد خادم میثاق رهبری ارکستر شماره ۳ هنرهای زیبای کشور را عهده‌دار بوده است. نامبرده تعدادی سرود ملی و میهنی، مارش نظامی، آهنگ روی تم‌های موسیقی محلی ایران ساخت و آثار بیشماری را برای ارکستر تنظیم و رهبری کرد و بالاخره دفتر زندگیش در سال ۱۳۳۷ بسته شد.

خارا (xârâ)

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«نام نوائی است از موسیقی. طغرا سروده است:

زمزمه‌جوگر شود کوه کن بینوا　　　بیشتر او را فلک نغمهٔ خارا دهد.»

(فرهنگ آنندراج)

خارج خواندن **(xârej-xândan)**
خواندن آواز خارج از کوک و اصول رایج در موسیقی هر منطقه را گویند.

خارج زدن **(xârej-zadan)**
«خارج زدن مقوله‌ای مربوط به گام‌های «تونال» است. اگر نوازنده‌ای حین اجرای نتی، یعنی پرده‌ای را بیرون از مایگی آن گام بزند، خارج شده است.» بهزاد باشی- سلفای موسیقی سنتی

خارکش **(xâr-kaš)**
«شخصی که سرود خارکش منسوب به اوست.» برهان قاطع
خارکش پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران بوده است.
بلبل شوریده مـی‌گریـد خـوش   پیش گل مـی‌گفـت راه خـارکش
(عطار نیشابوری)

خارکن **(xâr-kan)**
خارکن پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران است. ظهیرالدین فارابی سروده است:
نوای خارکن از عندلیب، نیست عجب   که مدتی سرو کارش نبود جز با خـار

خالدی کیمنه‌ای، شفیع **(xâledi-kimne'i, šafi')**
«شفیع خالدی کیمنه‌ای، متولد ۱۳۲۰ در روستای کیمنه از روستاهای اورامان است. روستای کینمه در طول سالیان متمادی مرکز تولد و رشد و پـرورش آوازخوانـان بزرگ اورامان بوده است. نعمت خوش صدایی در خانواده «شفیع» که خود هفتمین نسل از آنان است، موروثی می‌باشد. شفیع کیمنه‌ای آواز سیاچمانه و دیگـر انـواع آوازهای اورامی را در کودکی نزد پدر خود مرحوم «محمد کیمنـه‌ای» آموخـت و هم‌اکنون در این فن استادی بی‌نظیر است. شفیع کیمنه‌ای، عثمان کیمنه‌ای و محمد حسین کیمنه‌ای هر سه خواننده بزرگ منطقه اوارامان بشمار می‌آیند. شـفیع پیـر و طریقت نقشبندیه است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷۶

خالدی، مهدی (۱۳۶۹- ۱۲۹۸ شمسی) (xâledi, mehdi)

«مهدی خالدی در مرداد سال ۱۲۹۸ شمسی در تهران به دنیا آمد و در سن ۱٦ سالگی هنگام تحصیل در دبیرستان با محضر استاد صبا آشنا شد و آموزش ویولن را نزد استاد با جدیتی تمام آغاز کرد. در سال ۱۳۱۹ با تأسیس رادیو فعالیتش را در این سازمان به عنوان نوازنده ویولن وآهنگساز با هنرمندان معروف آن زمان شروع کرد. نامبرده از نوازندگان دست و پنجهٔ شیرین ویولن و صاحب سبک ویژه بوده است. مهدی خالدی در طول زندگی هنری خود همراه با هنرمندان ارزنده به کشورهای مختلف دنیا سفر کرد و با نوای ساز سحرانگیز خود شنوندگان خارجی را به موسیقی ایرانی علاقمند کرد. یکی دیگر از خدمات ارزنده خالدی پس از رسیدن به مقام سرپرستی موسیقی رادیو در سال ۱۳۳٤ تشکیل ٦ ارکستر با همکاری استاد بنان خواننده مشهور برای رادیو ایران بود. در این ارکسترها خوانندگان و نوازندگان مختلف شرکت داشتند و رهبری آنها را خود او به عهده داشت. خالدی حدود هفتاد آهنگ برای برنامه گلها ساخت. تعداد آهنگ‌های خالدی که از رادیو پخش شده است بالغ بر دویست آهنگ است. نامبرده پس از هشت سال بیماری که بر اثر سکته مغزی عارض وی شده بود در تاریخ ۱۳٦۹/۹/۹ در بیمارستان مهر تهران در گذشت و در ابن بابویه به خاک سپرده شد» نقل از کتاب مهدی خالدی- نوشته حبیب الله نصیری فر

خالقی، روح‌الله (۱۳۴۴- ۱۲۸۵ شمسی) (xâleγi, ruh-ollâh)

«روح‌الله خالقی تحصیلات متوسطه را در تهران طی کرد و به موازات آن در سال ۱۳۰۲ به مدرسه عالی موسیقی راه یافت و زیر نظر علینقی وزیری به فرا گرفتن موسیقی و نواختن ویولن پرداخت و در نظری موسیقی پیشرفت کرد. خالقی پس از چندی در همان مدرسه به تدریس پرداخت و در سال ۱۳۱۳ از دانشسرای عالی رشته ادبیات موفق به اخذ لیسانس گردید و یکسال بعد وارد خدمت وزارت فرهنگ شد. در سال ۱۳۲۰ معاون اداره موسیقی و هنرستان عالی موسیقی گردید و در سال ۱۳۲۳ انجمن موسیقی ملی را تأسیس کرد و در سال ۱۳۲۸ هنرستان موسیقی ملی را بنیاد نهاد. در سال ۱۳۳۸ به علت دلسردی از همکاری اداره کل فرهنگ و هنر وقت، تقاضای بازنشستگی کرد و بازنشسته شد. بعد از آن رهبری ارکستر گلهای رنگارنگ را به عهده گرفت و تا پایان عمر از فعالیت‌های هنری غافل نماند.

کار اصلی خالقی در موسیقی، آهنگسازی بود. خالقی در آهنگسازی از سبک استادش علینقی وزیری پیروی می‌کرد و آهنگ‌های خود را با هم‌آهنگی برای ارکستر تنظیم می‌کرد. او بر اثر تجربه و مطالعه آثار پیشروانی چون وزیری روش‌هایی برای هم‌اهنگی موسیقی ایران یافته بود و بکار می‌برد. خالقی مردی بود نسبت به روشی که برگزیده بود صمیمی و با همت و در کار خود سنجیده و در پیشرفت و اشاعه موسیقی ملی کوشش فراوان مبذول داشت.

از آثار متعددی که خالقی ساخته است آهنگ‌های زیر مشهورتر است:

رنگارنگ، نغمه‌های ماهور، می‌ناب، آه سحر، چنگ رودکی (گلهای رنگارنگ ۲۵٤)، جام‌جم شب هجران، حالا چرا و سرودهایی مانند: سرود ای ایران با شعر دکتر حسین گل گلاب، سرود نفت که به مناسبت ملی شدن صنعت نفت در سال ۱۳۳۱ ساخت و شعر آن را رهی معیری سرود، سرود اصفهان و چند آهنگ محلی و تعداد متعددی تصنیف مانند: یار رمیده، پیمان‌شکن، وعده وصال، نغمه نوروزی، بهار عاشق، آذربایجان، آتشین لاله. خالقی سرود ای ایران را در سال ۱۳۲۳ که ایران در اشغال قوای نظامی بیگانه بود ساخت. قطعاتی که برای ارکستر ساخته است: رنگارنگ شماره یک در اصفهان و شماره دو در ماهور. تعدادی پیش‌درآمد، رنگ، اتود و تمرین‌های مختلف برای ویولن و تار، تعدادی دوئت و تریو برای ویولن و تار ساخته است. تعدادی آهنگ‌های محلی مانند بختیاری و تصنیف‌های قدیم از ساخته‌های شیدا و عارف را برای ارکستر تنظیم و به اجرا در آورد.

روح‌الله خالقی صاحب مقاله‌ها و کتابهای متعددی در موسیقی ایرانی بود کمه از آن جمله کتابهای زیر است: نظری به موسیقی در ۲ جلد، هم‌اهنگی موسیقی، سرگذشت موسیقی ایران در ۲ جلد، مقالاتی در مجله موزیک ایران، مجله موسیقی، مجله پیام نوین و غیره.

بیشتر آهنگ‌های خالقی توسط ارکستر انجمن موسیقی، ارکستر شماره یک رادیو و ارکستر گلها و ارکستر هنرستان موسیقی ملی بیشتر با صدای عبدالعلی وزیری، بنان و خوانندگان دیگر اجرا شده است.» دکتر ساسان سپنتا، چشم‌انداز موسیقی ایران.

خالقی، گلنوش (xâleγi, golnuš)

گلنوش خالقی فرزند روح‌الله خالقی متولد ۱۳۱۹ از کودکی تحت تأثیر فعالیت‌های موسیقیایی پدرش به این هنر علاقه‌مند شد. پس از اتمام دبستان برای تحصیل در

رشته موسیقی به هنرستان موسیقی ملّی وارد شد و از آنجا دیپلم گرفت. پس از استخدام در وزارت فرهنگ و هنر در هنرستان موسیقی به عنوان دستیار استاد به تدریس پیانو و سلفژ مشغول شد. بعد از دریافت درجهٔ لیسانس از کالج برلین و فوق‌لیسانس از دانشگاه ویسکانسین در سال ۱۳۵۳ به دعوت رادیو تلویزیون ملی به ایران بازگشت و گروه هم‌آوازان رادیو و تلویزیون ملّی ایران را بنیان گذاری کرد. این فعالیت تا سال ۱۳۵۸ ادامه یافت و سپس به آمریکا مراجعت کرد. ساز تخصصی او پیانو است که زیر نظر شادروان جواد معروفی و حسین صبا و امانوئل ملک اصلانیان فرا گرفته است. او در سال ۱۳۶۳ ارکستر خالقی را در آمریکا پایه‌گذاری کرد. از مهمترین فعالیت‌های این ارکستر بازسازی و اجرای آثار استاد روح‌الله خالقی است که با صدای کاوه دیلمی که از شاگردان شادروان بنان بوده است در یک آلبوم با نام «می‌ناب» منتشر شده است.

خام رویینه خم **(xâm-e-ruine-xom)**

«چرم رویینه خم و رویینه خم و دمامه و کوس و خُمک را گویند.» فرهنگ آنندراج

خان امیری **(xân-amiri)**

خان امیری یکی از نغمات موسیقی تنبور کرمانشاهان است.

«یکی از اصیل‌ترین و قدیم‌ترین رقص‌های کردستان است که پس از رقص «گریان» اجرا می‌شود. گرچه اجرای این رقص در نقاط مختلف کردستان صورت‌های گوناگونی دارد ولی شکل کلی ملودی و نحوهٔ اجرای رقص در همه جا به صورتی یکسان و واحد انجام می‌گیرد. نوع خاصی ازین رقص در کرمانشاه به «جلوشاهی» معروف است. در این رقص حرکت با پای راست شروع شده و حرکتی مانند راه رفتن انجام می‌دهد.» ایرج برخوردار- پژوهش در موسیقی محلی کردستان. مجله موسیقی شماره ۱۳۶ سال ۱۳۵۱

خانه **(xâne)**

به «مشکلات» نگاه کنید.

خانهٔ طنبور **(xâne-ye-tanbur)**

«کاسهٔ طنبور. کمال اسماعیل سروده است:

مرا چو خانهٔ طنبور خانه بی‌برگ است   فرو گذاشته به بر چنین نوا پرده»

(فرهنگ آنندراج)

خانهٔ عَنقا **(xâne-ye-anγâ)**

«نام یکی از الحان و نواهای موسیقی قدیم ایران بوده است» آنندراج

ساز توشهٔ راه از ریا که نتوان ساخت   نوای خانهٔ عنقا ز پردهٔ زنبور

(سیف اسفرنگ)

خانه موسیقی ایران **(xâne-ye-musiγi-ye-irân)**

آن طور که در اساسنامه کانون فرهنگی هنری خانه موسیقی ایران آمده است، خانه موسیقی ایران در مهرماه ۱۳۷۸ به منظور:

- حفظ میراث هنری کشور در بخش موسیقی
- ارتقاء کیفی و رشد ارزش‌های معنوی موسیقی ایران و آثار مبتنی بر فرهنگ ملی
- حمایت از حقوق قانونی و معنوی موسیقی‌دانان در نقاط مختلف کشور
- سمت و سو بخشیدن به فعالیتهای موسیقی‌دانان و هنرجویان برای تداوم و ارتقاء سنن ملی موسیقی،
- بارورساختن استعدادهای هنری در رشته موسیقی،
- معرفی و عرضه موسیقی ایران به ملّت‌های دیگر

به عنوان مؤسسه‌ای فرهنگی و هنری با اهداف غیر سیاسی و غیر صنفی متشکل از دست‌اندرکاران متعهد موسیقی کشور شامل مصنفین، اجراکنندگان، محققین، مدرسین و تولیدکنندگان و پخش‌کنندگان آثار موسیقی و به انگیزهٔ ترویج و اشاعه و اعتلای فرهنگ و هنر اصیل ایرانی و اسلامی و براساس اهداف مطروحه در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران با التزام به رعایت ضوابط حاکم بر تأسیس مؤسسات و مراکز فرهنگی هنری تشکیل گردید.
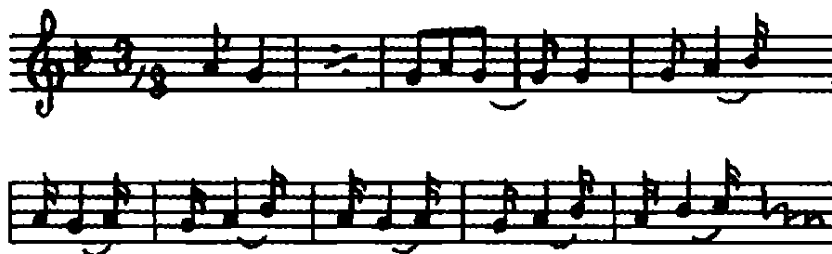
«خانه موسیقی ایران» غیر دولتی، غیرانتفاعی و غیرتجاری است. ارکان اصلی خانه موسیقی ایران به شرح زیر است:

هیأت مؤسس، مجمع عمومی، هیأت مدیره، مدیر عامل، شورای عالی خانه موسیقی و بازرسان.
هیأت مؤسس خانه موسیقی عبارتند از: مصطفی کمال پورتراب، حسین دهلوی، داود گنجه‌ای، فرهاد فخرالدینی، محمّدرضا شجریان، کامبیز روشن‌روان، مجید کیانی، محمدرضا درویشی، محمّد سریر، نصرالله ناصح‌پور، محمّدسعید شریفیان، داریوش پیرنیاکان، فریدون ناصری، علی تجویدی، سیدنورالدین رضوی سروستانی.
کانون‌های تخصصی خانه موسیقی عبارتند از: آهنگسازان و رهبران ارکستر و کر، نوازندگان موسیقی ایرانی، نوازندگان موسیقی کلاسیک، پژوهشگران، سازندگان ساز، خوانندگان موسیقی ایرانی، خوانندگان موسیقی کلاسیک، مدرسان موسیقی

خاوران **(xâvarân)**

«خاوران یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
خاوران نام یکی از شعبات دستگاه «راست» از موسیقی مقامی آذربایجان نیز هست.

خاوران
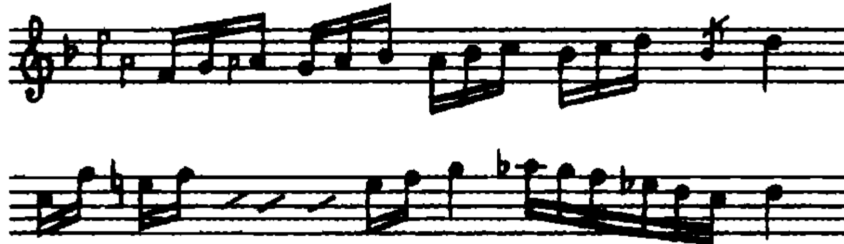


خجسته **(xojaste)**

«گوشه‌ای است از شعبهٔ نوروز خارا» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
خجسته نام یکی از شعبات دستگاه «راست» از موسیقی مقامی آذربایجان نیز هست.
«خجسته یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
حاتم عسکری فراهانی گوشه خجسته را در ردیف آوازی دستگاه نوا به صورت زیر خوانده است: خجسته، نغمه خجسته، کرشمه خجسته

به «گوشه‌های ٤٨گانه» نیز نگاه کنید.

خجسته



خدید **(xadid)**

«نام لحنی است که سه و نیم بانگ دارد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

خراسان **(xorâsân)**

«نغمه‌ای از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین

آواز خوش از کام و دهان و لب شیرین — گرنغمه کنـد، ور نکنـد، دل بفریبـد

ور پرده عشاق و خراسان و حجاز است — از حنجـرهٔ مطـرب مکـروه نزیبـد

(سعدی)

خراسانی **(xorâsâni)**

گوشه خراسانی در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حـاتم عسـگری فراهانی به صورت‌های زیر در دستگاه نوا آمده است: گوشهٔ خراسانی، ضربی خراسانی.

خَرام **(xarâm)**

«گوشه‌ای است از شعبه اوج و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨گانه» نیز نگاه کنید.

خَربشت **(xar-bašt)**

«خَربشت که گاهی ترجمه عربی آن را به صورت «عتب» به کار بـرده‌انـد، چیـزی است که امروز آن را «خرک» گویند. خَربشت در عربی مخفف شده واژهٔ «خَرپشته» در فارسی است» شوشتری، امام- ایران گهواره دانش و هنر.

خَرچوب **(xar-čub)**

«چوب کوچک که بر پوست کاسهٔ رباب نهند و تارها بر آن کشند. کمال اسماعیل سروده:

نشانه عدل تو بر گاو زهره را چون دید   که می‌نشد نفسی از خر رباب جدا»

(فرهنگ آنندراج)

در فرهنگ‌های فارسی واژه‌هایی از قبیل خرساز، خر طنبور، خر ارغنون، خر رباب و غیره نیز آمده‌اند که همه از اصطلاحات موسیقی مربوط به سازها و به معنی خرک استعمال شده‌اند.

خر طنبور **(xar-tanbur)**

به «بلبل طنبور» نگاه کنید.

خرک **(xarak)**

«آلتی چوبی یا استخوانی که روی کاسهٔ ساز قرار دارد و سیم‌ها از روی آن عبور می‌کند. در این که خرک مرکب از «خر» و کاف تصغیر است تردید نیست ولی تناسب آن با خر به نظر مربوط نمی‌رسد شاید چون سیم‌ها بر پشت آن قرار گرفته و تا حدّی شبیه باربری است به آن خرک گفته‌اند» فرهنگ معین

به چشم من خر خم خانه کمتر از خرکی است

که بر رباب نهند از پی سرود و نوا

(سوزنی سمرقندی)

چون خر ارغنون بود نالان   از سواری او خر شیطان

(سلیم)

به «خر چوب» و «خربشت» نیز نگاه کنید.

خَرگاه **(xar-gâh)**

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است. نظامی گنجوی سروده است:

بر آن اواز خرگاهی پر از جوش   سوی خرگاه شد بی‌صبر و بی‌هوش

خَر مهره **(xar-mohre)**

«مهره سفید که به عربی ناقوس گویند و آن را در بت‌خانه‌ها و بعضی مصاف‌ها می‌نوازند. نظامی سروده:

برآورد خرمهره آواز شیر — دماغ از دم گاو دم گشت سیر
ز فریاد خر مهره و گاو دم — علی‌الله برآمد ز روئینه خم
ز خر مهره‌ها مغز پرداخته — زمین مغز کوه از سر انداخته

(فرهنگ آنندراج)

در دیگر فرهنگ‌ها خر مهره به معنی «سفید مهره» آمده که نوعی از بوق است و آن را در حمام‌ها، آسیاها، بت‌خانه‌ها و جنگها می‌نواخته‌اند.

خرّم، همایون **(xorram, homâyun)**

«مهندس همایون خرّم در سال ۱۳۰۹ در بوشهر به دنیا آمد و آموزش موسیقی را از کودکی شروع کرد. در سن یازده سالگی به محضر استاد ابوالحسن صبا راه یافت و نزدیک به پنج سال در محضر این نابغه موسیقی به آموختن ویولن و گوشه‌های ردیف سنتی پرداخت. فعالیتش را با رادیو از سن چهارده سالگی آغاز کرد. هارمونی را نزد فریدون فرزانه آموخت. از سال ۱۳۳۳ فعالیت هنری خود را به عنوان نوازنده سلو در رادیو رسمیت داد. با برنامه گلها نیز همکاری مداوم داشت. همایون خرم علاوه بر مهارت و چابکی در نواختن ویولن در مقام آهنگساز، رهبر ارکستر و تنظیم کننده قطعات موسیقی ایرانی حتی برای ارکستر بزرگ استادی و مهارت خود را نشان داده است. نامبرده تاکنون بالغ بر چهارصد قطعه موسیقی ساخته و اجرا کرده است» مردان موسیقی سنتی ایران، جلد اول حبیب‌الله نصیری‌فر. استاد همایون خرم در بیست و یکمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸٤) به عنوان پیشکسوت موسیقی ملی به خاطر تصنیف‌های جاویدان در حوزهٔ موسیقی ملی ایران مورد تقدیر قرار گرفت و لوح سپاس دریافت کرد.

خرنای **(xar-nây)**

خرنای همان کرنای است. برخی نیز آن را معادل شیپور و سپید مهرهٔ ترسایان دانسته‌اند.

«خرنای به وزن و معنی کرنای که آن را «کره‌نای» نیز گویند. نام سرودی است از موسیقی. برآمد خروشیدن کره‌نای.» فرهنگ آنندراج

«خرنای به نای بزرگ که همان کرنای باشد اتلاق می‌شود.

مرد درهم جهد از غایت فرط کینه   اسب بر هم فتد ازهیبت بانگ خرنای

(فرهنگ جهانگیری)

خروج (xoruj)

«... و اما خروج و آن چنان باید که اگر دخول از خامس باشد خروج تصنیف که آخر شود به همان عدد نقرات باشد مگر مدّی که در اواخر تصانیف می‌باشد و آن مدّ را نیز اصلش به همان عدد نقرات باشد امّا اگر برای فصل و تمکین تصانیف که زیادت از آن مدّ کنند و از ضعف آن زیادت نشاید.» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغه‌ای- بخش زوائد الفوائد فصل دوم- به اهتمام تقی بینش.

خروش زار (xoruš-e-zâr)

نام یکی از پرده‌ها و الحان موسیقی قدیم ایران. عطار نیشابوری سروده است:

به گرد کوی او هر شب، بدان امید چون عطّار

مگر بنوازدم باری، خروش زار می‌سازم

خروش مغان (xoruše-e-moγân)

نام یکی از پرده‌ها و الحان موسیقی قدیم ایران. نام نوعی ترانه مذهبی و عارفانه که در شروع بزم‌ها خوانده می‌شده نیز آمده است.

فردوسی سروده است:

زن چنگ زن، چنگ در بر گرفت   نخستین، خروش مغان برگرفت

خریوی (xarivi)

«دو نوای «خریوی» و «مال ژیری» مخصوص فصل پائیز است و برای کوچ ایل لُر در این فصل نواخته می‌شود» جابر عناصری- دفتر موسیقی ۲، نقش موسیقی در جوامع ایلی و عشایری

خزان **(xazân)**

«گوشه‌ای است از شعبه نیریز» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگاه است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به واژه‌های «گوشه‌های ٤٨ گانه» و «سی و دو مقام علی جرجانی»نیز نگاه کنید.

خزینه **(xazine)**

اصطلاحی است که در کتب قدیم موسیقی از جمله «کنزالتحف» که به جای گردن عود (دسته‌ساز) استعمال شده است.

خسروانی **(xosravâni)**

براساس نوشته المحاسن بیهقی «خسروانی» نام یکی از سرود گویان یا شعرای عصر ساسانی است.

«شاهانه، منسوب به خسروان، نوعی سرود به نثر مسجع که گویند باربد در مجلس خسرو پرویز می‌خواند، لحن سی‌و یکم باربدی، گوشه‌ای در دستگاه ماهور، شور و راست پنجگاه» فرهنگ معین

«مشهورترین الحان دورهٔ ساسانی غیر از سی‌لحن باربد لحن «خسروانی» است که بنظر می‌رسد سرود رسمی مجلس شاهان ساسانی یا مجلس خسروپرویز بوده و نوای آن مانند الحان دیگر به ایرانیان بعد از اسلام منتقل گردیده است. خسروانی را بهر مجلس ملوک ساختند» شعر و موسیقی در ایران نوشته کریستن سن

«ثعالبی اختراع خسروانیات را به باربد نسبت داده و گوید در این زمان هم مطربان در بزم ملوک و سایر مردمان می‌نوازند و کلمه خسروانی بر یک دستان اتلاق نمی‌شده است. عوفی نیز از نوای خسروانی نام برده است و ظاهراً منظورش همان هفت دستگاه شاهانه است که مسعودی آن را «الطریق الملوکیه» نامیده است» ایران در زمان ساسانیان- نوشته کریستن سن ترجمه رشید یاسمی

«غالباً خسروانی را با کلمات «نوا»، «راه» ، «لحن» و «دستان» ترکیب کرده‌اند و به صورت نوای خسروانی، راه خسروانی، لحن خسروانی و دستان خسروانی آورده‌اند بی‌آنکه اختلاف آن را دقیقاً ذکر نمایند.» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

رو، راه خسروانی، بلبل بزن از آنک شیرین لقا نمود، زهر مرغزار، گل
(انوری)

ز عشق بزم او، در پرده ناهید زند همواره راه خسروانی
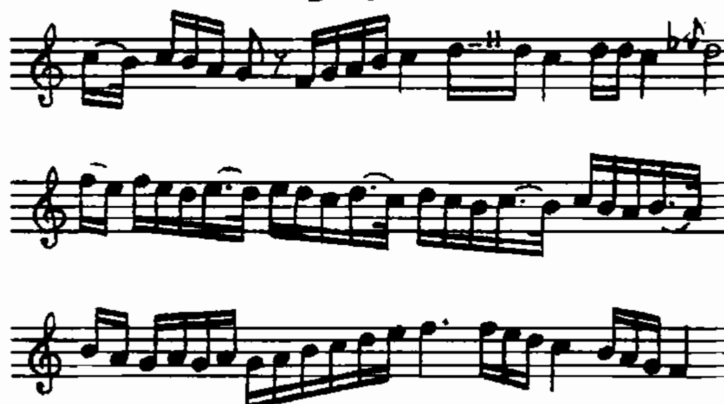
«لحنی است از مصنفات باربد مطرب که الفاظ آن مسجع بوده و مشتمل بر مدح و آفرین خسروپرویز و هیچ کلام منظوم در آن وجود نداشته است. مضامین خسروانی را باربد ترکیب کرده بود. در دورهٔ ساسانی شعر و موسیقی کار یک نفر بوده و هر که سرودن شعر می‌دانسته ناچار تحصیل موسیقی می‌کرده و هر که ذوق موسیقی داشته به سرودن اشعار می‌پرداخته است» شعر و موسیقی در ایران- کریستن سن

مسعودی در کتاب «مروج الذهب» درباره نام هفت خسروانی نوشته است:

«ایرانی‌ها الحان و دستگاههای چند اختراع کردند که بدان نواهای خسروانی گویند (الطریق الملوکیه) که شماره آن‌ها به هفت می‌رسد بدین قرار: سکاف، ماداروسنان، سائیکاد، سیسوم، جوبران» همانطور که ملاحظه می‌شود نام دو دستگاه فراموش شده است و احتمالاً نویسنده معروف آن‌ها را پیدا نکرده است. دستگاه «سیسوم» را منوچهری «شیشم» ذکر نموده و «سائیکاد» احتمالاً همان «شایگان است که در برهان قاطع از آن به نام یکی از گنج‌های خسروپرویز یاد شده است. دستگاه «سکاف» را می‌توان به آوازهٔ «سوکاف» به معنای مضراب مشابه دانست. معنای «مادارو‌سنان» روشن نیست. احتمالاً آن را به «مادروستان» که نام محلی میان بغداد و میدان نزدیک حلوان است تعبیر نمود.

«خسروانی یکی از گوشه‌های مهم دستگاه راست پنجگاه است که از نت پنجم گام آغاز می‌گردد و همین نت نیز شاهد آن است. برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

خسروانی در ردیف اساتید مختلف به عنوان گوشه‌ای در دستگاههای ماهور و شور و بیات ترک هم اجرا می‌شود.



خسروانی سرود **(xosravâni-sorud)**

«نوای خسروانی، لحن شاهانه، خسروانی» فرهنگ معین

مغنی کجائی بـه گلبانـگ رود   بیاد آور آن خسـروانی سـرود

(حافظ)

مغنی نـوائی بـه گلبانـگ رود   بگوی و بزن خسـروانی سـرود

(نظامی)

خسرو شیرین **(xosrow-širin)**

استاد ابوالحسن صبا در کتاب دورهٔ دوم سنتور خود گوشه خسـرو شـرین در آواز ابوعطا را پس از گوشه مثنوی گبری آورده‌اند. گوشهٔ فوق در ردیف اساتید معتبری چون معروفی، فرصت‌الدوله شیرازی و منتظم‌الحکماء ذکر نشده است.

خسروی، قادر **(xosravi, γâder)**

«قادر خسـروی معروف به «قال غریب» به سال ۱۳۲۳ در روستای مهرآباد سـفلی از توابع سقز متولد شد. قال غریب از نوجوانی در اثر علاقه فـردی و مجالسـت بـا برخی بیت‌خوانان قدیمی بسیاری از بیت‌های کردی را به خاطر سپرد و بـه خـاطر صدای خوش به زمزمه‌ی آنها پرداخت. او در حال حاضر یکـی از شـاخص‌تـرین بیت‌خوانان منطقه محسوب شده و از راویان اصیل بیت کـردی بشـمار مـی‌آیـد.» جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگرهٔ گوسان پارسی، ۱۳۸۳

خشک زدن **(xošk-zadan)**

«خشک زدن در مقابل «پُر زدن» بیان می‌شود. این اصطلاحات را برای بیان اجـرای ساده در نوازندگی بکار می‌برند.» ردیف سازی میرزاعبدالله به روایت نورعلی خان برومند - مقدمه ژان دورینگ

خضرا **(xazrâ)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

خطّ اتّحاد **(xat-te-ettehâd)**

«خطی است منحنی که روی دو یا چند نت هم اسم و هم صدا گذارده می‌شود و صدای آن‌ها را متحد می‌کند. بنابراین خط اتحاد وسیله دیگری است برای ممتد کردن اصوات» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل
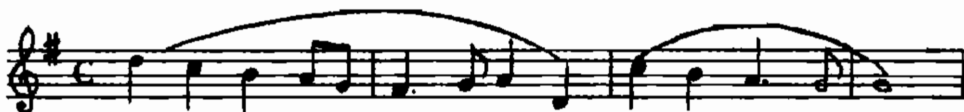
خط اتّحاد



خطّ اتّصال **(xat-te-ettesâl)**

«علامتی است که سبب می‌شود نت‌ها متصل و مربوط به هم اجرا شود و آن عبارت است از یک خط منحنی که روی نت‌ها می‌کشند و باید نت‌ها را متصل و مربوط و بدون انقطاع اجرا کرد. در سازهای زهی هر چند نت که خط اتصال داشته باشد با یک آرشه اجرا می‌شود و در سازهای بادی با یک نفس و بدون اشاره زبان و در سازهای مضرابی با مضراب ریز و بدون انقطاع نواخته می‌شود. خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

خطّ اتّصال



خطّ موسیقی **(xat-te-musiγi)**

«خطی که بتوان با آن هر ملودی را نوشت و خواند. خط موسیقی را ما امروز در ایران به اشتباه «نت» یا «خط نت» می‌نامیم. این خط با تاریخچه‌ای دراز و تحولاتی فراوان در غرب از اوایل قرون وسطی ریشه گرفته رفته رفته به تکامل رسیده تا به شکل امروزی درآمده است» منصوری، پرویز- چگونه از موسیقی لذت ببریم

خطّ میزان **(xat-te-mizân)**

به «میزان» نگاه کنید.

خفاتت (xefâtat)
«اصطلاحی بوده است در مقابل جهارت و به معنی پستی یا آهستگی صدا» تعلیقات شرح ادوار ارموی- به اهتمام بینش

خفی جلی (xafi-jali)
فرصت‌الدوله شیرازی در بحور الالحان آن را جزو یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور ثبت کرده است.
به «رنگ» نیز نگاه کنید.

خفیف (xafif)
«بحر ششم از اصول هفده گانه موسیقی» فرهنگ معین
«خفیف، یازده ضرب: بم پنج، زیر شش» بهجت الروح
«وزنی است که یازده ضرب دارد. پنج ضرب سنگین و شش‌ضرب سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

خفیف ثقیل اوّل (xafif-e-saγil-e-avval)
«این وزن سه نقره متوالی است که از نقره‌های ثقیل اول سبک‌تر است و رسم آن چنین است: تن تن تن   تن تن تن» مفاتیح العلوم- کاتب خوارزمی

خفیف ثقیل ثانی (xafif-saγil-e-sâni)
«این وزن را «ماخوری» می‌نامند و آن دو نقرهٔ خفیف است و یک نقره ثقیل و رسم ان چنین است: تن تن تنَ   تَن تَن تنَ» مفاتیح العلوم- کاتب خوارزمی

خفیف رمل (xafif-e-ramal)
«خفیف رمل مشابه رمل است امّا در میان دو نقره متوالی او زمان نقره محسوس نگردد ولی میان نقره مفرد و دو نقره دیگر زمان نقره محسوس شود» رساله سوم کنزالتحف

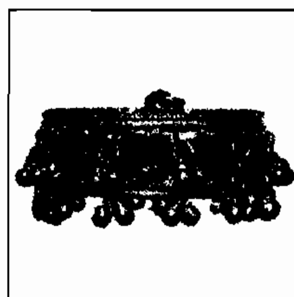
خلخال (xalxâl)

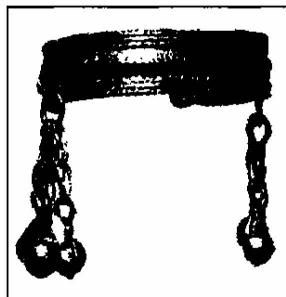
«سازی است از خانواده آلات موسیقی ضربی و آن زنگوله‌های خردی است که بر نوارهای فلزی یا پارچه‌ای نصب می‌کنندو رقاصان بر مچ پای خود می‌بندند و به هنگام رقص با حرکت دادن دست و پاها آن زنگوله‌ها را به صدا می‌آورند. نظامی سروده است:

گهی خلخال‌هایش از پای کندی   به جای طوق در گردن فکندی

ملاح- منوچهری و موسیقی

انواع خلخال (زنگ پا)





خلیفه بلوچ شهمیر مالداری (xalife-baluč-šahmir-e-mâldâri)

به «بلوچ مالداری» نگاه کنید.

خلیفه میرزا آغه‌غوثی (xalife-mirzâ-âγe-γowsi)

خلیفه میرزا آغه‌غوثی در سال ۱۳۰۷ در سنندج بدنیا آمد. از سن ۱۹ سالگی شروع به دف‌نوازی و خوانندگی کرده‌است. حدود ۵۰ سال است که در این هنر فعالیت می‌کند. شیوه‌ی خواندن و دف‌نوازی را از پدرش مرحوم حاجی غوثی‌یاد گرفته است. عبدالرحمن غوثی و علیرضا که پسرانش می‌باشند، از دوران کودکی نزد پدرشان شروع به خواندن اشعار عرفانی قدیمی مانند حافظ، سعدی و مولانا و شعرای کرد از قبیل شمس، حمدی و طاهربگ و شیوهٔ دف‌نوازی را هم از کودکی شروع کردند. خلیفهٔ میرزا آغه‌غوثی خود دارای تکیه و خانقاه هستند و در جشنواره‌های مختلف داخلی و خارجی از جمله آوینیون در فرانسه در سال ۱۳۷۰ همراه با فرزندانش عبدالرحمن و علیرضا شرکت داشته است. ایشان شاگردان بسیاری را تربیت کرده‌اند از جمله ادیب جوانمردان، حسین قشیری، ابراهیم اویسی.

به «غوثی، میرزاآقا» نیز نگاه کنید.

خُم (xom)

«خنب، خمب، خمبک، ظرف سفالینی بزرگ که در آن آب، شراب و مانند آن ریزند. نقاره‌ای که روز جنگ نوازند. نای رویین کوچک، نفیر» فرهنگ معین

اوحدی مراغه‌ای سروده است:

فرصتی نیست که از خُم به سبو ریزی می
لب من بر لب خم نه که همین یک نفس است

خم به معنی کوس بزرگ نیز بوده که سلاطین در جنگ‌ها بکار می‌برده‌اند و نشانه جلال و شکوه سلطنتی بوده است.

فردوسی سروده است:

بفرمود تا بر درش گاو دُم   زدند و ببَستند بر پیل خُم

«خُم به ضم اول، نای رویین کوچک را نیز گفته‌اند که نفیر باشد« برهان قاطع

«بوقی بود زرین و کوچک و تیز آواز» لغت الفرس، اسدی طوسی

نظامی سروده است:

ز فریاد رویین خم از پشت پیل   نفیر نهنگان بر آمد ز نیل

کوس و نقاره که شبیه خم است» فرهنگ نظام

«خم و گاو دم مانند نای ترکی و سرغین هندی، از جمله آلات ذوات النفخ بوده است که در کارزار و میدان جنگ بکار می‌رفته است» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران

به اعتبار وجه ترکیبی همین نام (به صورت‌های رویین خم، رویینه خم، زرین خم، زرینه خم) پیداست که جنس این سازگاه از روی و گاه از طلا بوده است.

خما خسرو (xomâ-xosrow)

«با خای نقطه‌دار و سین و زای بی‌نقطه و واو و حرکت غیر معلوم، نام نوائی است از موسیقی» برهان قاطع

«نام نوائی است از موسیقی» آنندراج

«خما خسرو یعنی خم خوش سرود در برابر ساز جنگی خم که بدآوا است. بنابراین در دوران باستان نام نوعی ساز ضربی چونان دمبک بوده است که بعداً نام راهی را به خود گرفته است.» جنیدی، فریدون- زمینه شناخت موسیقی ایرانی.

منوچهری سروده است:

به لفظ پارسی و چینی و خماخسرو　　به لحن مویهٔ زال و قصیده لغزی

شیخ کجج تبریزی سروده است:

برد، هوش و جان ز من خنیاگرش　　چون به جنب اندر، خماخسرو نواخت

خُمب **(xomb)**

«خُمب به معنی بزرگ است» فرهنگ آنندراج

به «خُم» نیز نگاه کنید.

خمبک **(xombak)**

به «تمبک» نگاه کنید.

خمچک **(xomčak)**

لفظ تمبک گاهی به صورت خمچک نیز نوشته شده است:

مؤلف آنندراج خمچک را همان خُمک یا خنبک ذکر کرده است.

بس کند زهره سازها در کار　　از پی جشن این مبارک سور

دف و چنگ و رباب و زنبوره　　خمچک و نای و بربط و تنبور

(نزاری قهستانی)

خمسه‌ای، شکرالله **(xamse'i, šokr-ollâh)**

«میرزا شکرالله خمسه‌ای خواننده که همراه با تار غلامرضای شیرازی آواز خوانده است» خالقی - سرگذشت موسیقی ایران

خُمک **(xomak)**

«خُمک به معنی خم کوچک و دف کوچک که چنبر آن رویین باشد و آن را نوازند» فرهنگ آنندراج

«خنبک، دف و دایرهٔ کوچکی که چنبر آن از برنج یا روی باشد» فرهنگ معین

به «تمبک» نیز نگاه کنید

خنب **(xonb)**

تو آن خنبی که من دیدم ندیدی　　مرا خنبک مزن ای‌یار می‌رو

(مولوی)

به «خُم» نگاه کنید.

به دکان می‌فروشان گرو است هر چه دارم　　همه خنب‌ها تهی گشت و هنوز در خمّارم

خنبره **(xonbare)**

به «خم» نگاه کنید.

خنبک **(xonbak)**

«به معنی دف کوچک آمده که چنبرش روئین باشد و دست بر پوست او زنند و صدای برآید» فرهنگ آنندراج

نظامی می‌گوید:

درآمد به شورش دم گاو دم　　به خنبک زدن طاس رویینه خم

«مصغر خنب است یعنی خم کوچک و کاف حرف تصغیر است مثل پسرک، دخترک، کنیزک و می‌توان حدس زد که اصل مقدم تاریخی این ضرب فعلی همان رویینه خم است که به مرور ادوار و ایام برای ضرب دستی کوچک و به این صورت درآمده است و به دمبک و تمبک معروف است و تبدیل حرف خاء به دال و تاء برای سهولت تلفظ متداول است و کاسه این هم اول فلزی بوده بعد سفالین و سپس از چوب تراشیده شده است.

خاقانی شیروانی سروده:

چنبک زند چو بوزنه، خنبک زند چو خرس

این بوزنینه ریشک و پنهانه منظرک

خاقانی بیت فوق را در هجو کسی گفته است. خنبک به وزن اردک به معنی جست و خیز کوتاه است و ابوزنه کنیه میمون است. پنهانه نوعی میمون که صورت پهنی دارد و خنبک را خمک به تشدید و تخفیف میم هم گفته‌اند.» آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

تو آن خُنبی که من دیدم ندیدی　　مرا خنبک مزن ای یار می‌رو

(مولوی)

به «تمبک» نیز نگاه کنید.

خنبک زدن (xonbak-zadan)

«به ضم اول بر وزن «اُردک». خنبک زدن، انگشتان را بر هم زدن گویند و در هر حال خنبک زدن به معنی دست زدن و اظهار فرح و سرور و سرمستی است و گاهی افاده معنی طعنه زدن و تماخره کردن نیز می‌کند چنانکه مولوی در مثنوی گفته که اولیاء الله صفتشان چنین است:

در تماشای دل بد گوهران   می‌زدی خنبک بر آن کوزه گران

مجازاً خنبک زدن به معنی طعنه زدن هم آمده است. مولوی سروده:

تا گردن شک می‌زند بر میرو بربک می‌زند   بر عقل خنبک می‌زند یا بر فن مکاره‌ای

گوید او محبوس خنب است این زخم   چون می‌اندر بزم خنبک می‌زند

چون ملائک مانع آن می‌شدند   بر ملائک خفیه خنبک می‌زند

آموزش تمبک، هنرستان عالی موسیقی

خِنْصِر (خِنْصَر) (xenser-xensar)

به «پرده‌بندی» نگاه کنید

خنیا (xonyâ)

«سرود، نغمه، آواز» فرهنگ معین

«نغمه و سرود، ساز خنیاگر» آنندراج

منوچهری سروده است:

فرو برده مستان سر از بیهشی   بر آورده آواز خنیاگران

خنیاگر (xonyâ-gar)

«آواز خواندن، خواننده، سرود گوی» فرهنگ معین

«خنیاگر و خونیاگر به معنی مغنی و مطرب است. حیاتی گیلانی گفته است:

و رنه به شعر نیست امیدم برای آنک   بهتر ز شاعری است کنون خونیاگری

(فرهنگ آنندراج)

«خنیاگری در زبان پهلوی «هونیاک گر» و با تخفیف «هونیاگر» بوده است. خنیا یا «هونیاک»به معنی آواز خوب یا نوای خوش است و این همان است که فردوسی در مقدمه داستان کاوس و مانزدان در آمدن رامشگر چیره دست و خواندن سرود مازندرانی، در بیت زیر گفته است:

چنین گفت کز شهر مازندران　　یکی خوش نوازم ز رامشگران

فریدون جنیدی- زمینه شناخت موسیقی ایرانی

فرو برده مستان سر از بیهشی　　برآورده آواز خنیاگران

(منوچهری)

به «لوری» نیز نگاه کنید.

خنیاگری **(xonyâ-gari)**

«خنیاگری و خونیاگری و خنیاگری (به فتح و ضم و کسر اول) به معنای آواز خوانی است (نه چنانکه پنداشته‌اند به معنای مطربی مطلقاً) حاشیه کتاب تاج جاحظ

«خوانندگی، سرودخوانی، آواز خوانی» فرهنگ معین

چنان برکش آواز خنیاگری　　که ناهید چنگی به رقص آوری

(حافظ)

خواجه‌امیری، حسین (ایرج) **(xâje-amiri, hosayn)(iraj)**

حسین خواجه‌امیری معروف به «ایرج» در سال ۱۳۱۳ در کاشان به دنیا آمد. از کودکی به سبب برخورداری از صدای خوش به خواندن شعر روی آورد. پس از دوران کودکی و اقامت در تهران از محضر شادروان ابوالحسن صبا بهره‌مند می‌شود. در سال ۱۳۲۷ توسط ابراهیم منصوری برای اجرای برنامه رادیو دعوت شد و مدّت‌ها با ارکستر ابراهیم منصوری و سپس با ارکستر عبداله جهان پناه همکاری داشت.

ایرج در سال ۱۳۳٦ بنا به دعوت داود پیرنیا به برنامهٔ گلها راه یافت و نخستین برنامه خود را در دستگاه سه‌گاه با ویولن استاد علی تجویدی اجرا کرد. او با بیشتر نوازندگان معروف و چیره‌دست زمان خود همکاری داشته است. او علاوه بر آوازخوانی با نواختن ضرب نیز آشنایی دارد. یکی از مهمترین فعالیتهای موسیقی او ترانه‌خوانی و آوازخوانی در فیلم‌های فارسی بوده است.

خواجه‌عبدالرحمن بن سیف‌الدین غزنوی (xâje-abdol-rahmân-ebn-e-sayf-od-din-e-γaznavi)

«صاحب کتاب «رساله موسیقی» که آن را به نثر و نظم فارسی با اشعاری از مولانا کوکبی و مطالبی از تألیفات عبدالقادر مراغه‌ای تألیف کرده است. نویسنده در مقدمه کتاب می‌گوید:

«... علم موسیقی علم شریفی است. دانستن آن برای اطباء و حکماء فواید زیاد بخشیده و آنچه از کتب این علم مطالعه نموده‌ام مختصری بیان می‌شود.» مجله موسیقی مهر ۱۳۵۱ - محمد تقی دانش پژوه

خواجه عبدالقادر (xâje-abdol-γâder)

به «عبدالقادر مراغی» نگاه کنید.

خواجه کلان خراسانی (xâje-kalân-e-xorâsâni)

خواجه کلان خراسانی صاحب کتاب «رساله موسیقی» در مقدمه کتابش درباره خود چنین می‌نویسد: بنده حقیر فقیر کسیر المشتهر به خواجه کلان خراسانی که در اثنای تحصیل در حفظ کلام قیوم گاه گاه در ترنم جهت تحقیق آهنگ‌ها و دایره‌های اصول و قواعد موسیقی اقدام می‌رفت تا قدری در ضبط و ربط آمد ... و این رساله مشتمل است بر مقدمه و سه باب و خاتمه» مجله موسیقی مهر ماه ۱۳۵۱ - محمد تقی دانش پژوه

خواجه محمود شهابی هروی (xâje-mahmud-e-šahâbi-heravi)

«که در خط نستعلیق شاگرد میرعلی بود و در صنعت موسیقی ماهر و در عصر خویش مشهور بوده است.» تاریخ موسیقی - شمس‌العلماء

خواجه نصیرالدّین طوسی (xâje-nasir-od-din-e-tusi)

«نامش محمدبن محمدبن حسن جهرودی طوسی، کنیه‌اش: ابوجعفر، لقبش نصیرالدین و شهرتش خواجه بود. در سال ۵۹۷ در جهرود قم زاده شده و در تاریک‌ترین ایام تاریخ ایران به کسب علم پرداخت و در حکمت و ریاضی و نجوم سرآمد زمان شد. آن گاه پای در میدان سیاست نهاد و به وزارت هلاکوخان رسید.

به برکت وجودش ایران ومیراث فرهنگی‌اش از نابودی قطعی رهائی یافت. در میان آثار خواجه اثر مستقلی دربارهٔ موسیقی دیده نشد. فقط فهرست نسخ عربی کتب خطی کتابخانه ملی پاریس با شماره ٢٤٦٦ رساله کوچکی در موسیقی به محقق طوسی نسبت داده است. عده‌ای کتاب فارسی «کنزالتحف» را هم به او نسبت داده‌اند ولی دلائلی در دست است که این کتاب بعد از او نوشته شده است» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان
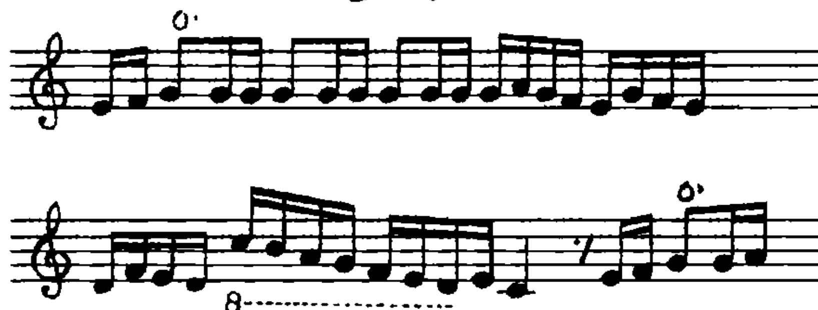
خوارزمشاهی (xârazm-šâhi)

خوارزمشاهی یا خوارزمی یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و از تتبعات نوازنده مشهور تار عصر قاجار «آقا حسینقلی» است. گوشه فوق در ردیف منتظم الحکماء ذکر شده است.

خوارزمی (xârazmi)

«خوارزمی یا خوارزمشاهی یکی از گوشه‌های مهم دستگاه ماهور است که از صدای سوّم گام شروع می‌شود. شاهد آن صدای پنجم و ایست آن مایه گام دستگاه است.» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«خوارزمی یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است. قطعه‌ای است ضربی که نت نمایان شاهد است و البته غیر ضربی آن را نیز می‌توان نواخت» وزیری- آواز شناسی موسیقی ایرانی



خوارزمی، کاتب (xârazmi, kâteb)

«ابوعبدالله محمدبن احمدبن یوسف کاتب خوارزمی صاحب کتاب «مفاتیح العلوم» است. این کتاب را به روایتی در اواخر قرن چهارم هجری یعنی حدود سال (۳۷۰

هجری) به عنوان یک دایرةالمعارف مقدماتی یا کلید دانش‌ها تألیف کرد. نویسنده این کتاب را در دو مقالت تدوین کرده است. مقالت اول شامل علوم شریعت و علوم عربی مرتبط با شریعت و مقالت دوم شامل ۹ باب در علوم مردم غیر عرب است یعنی یونانی‌ها و دیگر ملت‌ها و باب هفتم از مقالت دوم شامل ۳ فصل است که به علم موسیقی اختصاص یافته است» نقل از مقدمه مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

خوارزمیه **(xârazmiye)**

نام لحنی و شاید نام گوشه‌ای است. سه و نیم بانگ و یک صیحه‌دارد» شرح اصطلاحات بهجت الروح

خوافی، عثمان **(xâfi, osmân)**

«عثمان خوافی (عثمان محمدپرست) یکی از نوازندگان ماهر و سرشناس دوتار است که در شهرستان خواف نزدیکی تربت حیدریه خراسان زندگی می‌کند. نامبرده آموزش دوتار را بدون استاد نزد خود فرا گرفت و این هنر را در کنار دیگر فعالیت‌های روستایی تعقیب می‌کند. این هنرمند وارسته و فعّال روستایی برای اجرای بهتر آهنگ‌های محلی رایج در منطقه خواف تعداد چهار تا پنج پرده به پرده‌های هفت‌گانه دوتار اضافه کرده است. تا قبل از این ابتکار تعداد پرده‌های دوتار در خواف تایباد و تربت حیدریه هفت تا بوده است»

نقل از مصاحبه مجله ادبستان شماره ۳۳ شهریور ۱۳۷۱ با عثمان خوافی

خوانساری، ادیب (۱۳۶۱- ۱۲۸۰ شمسی) **(xânsâri, adib)**

«اسماعیل ادیب خوانساری در حدود سال ۱۳۲۲ هجری قمری در خوانسار تولد یافت. از شانزده سالگی در خوانسار به فراگیری موسیقی پرداخت و با آن که پدرش استقبالی از آموختن موسیقی او نکرد، به ناچار به اصفهان مسافرت کرد و نزد میرزا حبیب اصفهانی به فراگیری آواز پرداخت. پس از چندی میرزا حبیب معلم او به شیراز رفت و ادیب هم به شیراز نزد او رفت و به آموختن موسیقی ادامه داد. ادیب بعد از آن به اصفهان مسافرت کرد و سپس نزد حسین‌خان اسماعیل‌زاده به فراگیری دستگاههای موسیقی پرداخت. او از اولین خوانندگان رادیو بود و در

کنسرت‌های انجمن موسیقی ملی به رهبری روح‌الله خالقی نیز شرکت داشت. به هنگام دایر شدن برنامه گلهای رادیو در چند برنامه گلها نیز شرکت داشت» سپنتا، ساسان- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران.

خوانندگی **(xânandegi)**

به معنی آوازخوانی و تصنیف‌خوانی است. در تمام کتب قدیمی موسیقی این واژه به همین معنی به کار رفته و مقررات و ضوابطی را برای خوانندگی قائل شده‌اند که نمونه‌ای از آن نقل می شود: «بباید دانست که خوانندگی یعنی تلحین حلقی را ابتدا از طرف اثقل باشد یا از وسط یا از احدّ و فواید و طرایق آنها در بیان انتقالات مذکور شد. اما درین محل بیان اصطلاحات خوانندگی و اهل عمل را ذکر کنیم و گوییم که ابتدای خوانندگی از راست باشد یا از دو گاه یا از سه گاه، زیرا که ابتدا و انتهای نغمات مبنی بر ابعاد ثلثهٔ لحنیّه است ....

پس خوانندگی بعد از معرفت مبدأ و محطّ بر دو قسم بود:

قسم اول مفرد و قسم دوّم مرکب.

مفرد آن باشد که در دایره یا یک آواز یا یک شعبه تلحین کنند چنانک ابتدا و انتها همه در آن یک مقام باشد. امّا مرکب آن باشد که در پرده‌ای که خواهند پرده یاآواز یا شعبهٔ دیگر به آن ضمّ کنند یکی یا دو یا سه زیادت بر آن و اگر خواننده قادر و ماهر باشد در معرفت نغمات ممکن است جموع و ادوار را با یکدیگر مخلوط کرده و مرکبات کثیرةالانواع موضوع گردد و تواند که در یک مجلس خوانندگی مجموع دوایر را به حلق در عمل آورد. خواننده باید که آهنگ خود را بداند در حدّت و ثقل و در مرتبه‌ای خواند که او را ممکن باشد که از طرف اثقل به ذی‌الکل اثقل و از طرف احدّ به ذی‌الکل احد انتقال تواند کردن. مبالغه در حدّت خروج است از اعتدال چنانک شیخ سعدی گفته:

مغز ما برد و حلق خود بدرید.

... ما اینجا مثال دیگر گوییم که خوانندگان فهم کنند زیرا که ایشان را این معرفت کمتر باشد و در این زمان کسان دیدم که خوانندگی می‌کردند و هر چند می‌توانستند در حدّت (بلند خواندن) مبالغه می‌کردند چنانک سبب خروج از اعتدال می‌شد و حدّت آهنگشان از نغمهٔ له در می‌گذشت.» شرح ادوار ارموی به قلم عبدالقادر مراغی – به اهتمام تقی بینش

خواننده (xânande)

آواز خوان، مغنی، خنیاگر، تصنیف‌خوان، قوّال، کسی که خوانندگی می‌کند. برای خواننده شدن نیز همانند خوانندگی شرایط، ضوابطی و ویژگی‌هائی قائل شده‌اند که رعایت و دانستن آنها برای موفقیّت خواننده الزامی است. خواننده خوب بایستی علاوه بر داشتن صدایی گرم و دلنشین آموزش‌های لازم را نیز نزد اساتید خواننده و نوازنده ببیند و در تربیت و حفظ حنجره خود سعی وافر نماید، زیرا از قدیم حلق آدمی را اکمل آلات موسیقی دانسته‌اند و تمام نغمات و الحان را که حتی برخی از سازها قادر به اجرای آن نیستند با حلق آدمی قابل بیان و ادا دانسته‌اند. البته خلق و خوی نیک و رعایت شئونات اخلاقی نیز برای خواننده اهمیّت زیادی دارد که در موفقیت و شهرت و تکامل هنر او نقش ارزنده‌ای ایفا می‌کنند.

خواننده کامل و ناقص (xânande-ye-kâmel-va-nâγes)

اصطلاحی است قدیمی که در کتب مرجع موسیقی از جمله آثار عبدالقادر مراغی دربارهٔ آن مطالبی آمده است.

«اکنون کسانی که به نغمات خوانندگی می‌کنند، ایشان را ارباب عمل دو قسم گرفته‌اند: خواننده کامل و خواننده ناقص.

و امّا خواننده کامل آن را گویند که همگی جموع و ادوار را به نغمات حلقی ادا کند و او را قدرت و قوّت حلقی بر آن مرتبه باشد که جموع نغمات را به حُسن ادا و تلطیف در انتقال به نوعی ادا کند که سبب لذّت وجد سامعان صاحب ذوق باشد و نغمات در تلحین گاه منثور باشد و گاه منظوم. آنچه منظوم باشد آن است که دوری از ادوار ایقاعی به آن ضمّ کنند. و آنچه منثور باشد آن است که با نغمات دوری از ادوار ایقاعی نباشد. امّا نغمات منظوم همچنانک تصانیف عملیات در اصول و فروع کما علمت و چون معرفت نغمات کما ینبغی معلوم شود در خوانندگی قدرتی و مهارتی حاصل شود و چون آواز خوش که آن اعطای الهی است با آن تصرفات ضمّ شود آن را «خواننده کامل» گویند.

و اما خواننده ناقص آنک از فواید هیچ معلوم نداشته باشد و آن بر دو قسم است: خوش‌آواز و کریه‌الاصوات

امّا کریه‌الاصوات خارج از مبحث است. امّا حَسَن الصوت که او را معرفت نغمات باشد نمونه‌ای بود از نورعلی نور. و ارباب این فن مُلحنـان نغمـات منثـوره را بـر چهار قسم نهاده‌اند:
قسم اول آنک ایشان را آوازهای خوش‌باشد و هم بالطبع خوش خوانند. امّا ایشـان را معرفت نغمات کما مر حاصل شده باشد و ندانند که در چه پرده یا درچه آوازه یا در چه ترکیب است. اگر دیگری هم خواند حقیقت آن را ندانند.
قسم دوم آنک معرفت جموع و ادوار را حاصل کرده باشد و آن‌ها را به آوازهـای خوش مُنضم گرداند.
قسم سوم آنک او را هم نثر نغمات و هم نظم نغمات باشد اعنی هم خواننده باشـد و هم گویند اعنی او را تصانیف عملی موسیقی یاد باشد مع الصوت الحَسَن.
قسم چهارم آنک او را نثر نغمات فقط باشد و از آن اقسام ماضـیه خـالی و فـارغ باشد مبدأ و وسط و مُحَط خوانندگی» شرح ادوار ارموی به قلم مراغی- به اهتمـام تقی بینش

خوزی **(xuzi)**

خوزی در شرح ادوار ارموی به عنوان شعبه بیسـت و دوّم و در رسـاله بنـایی در شعبه بیست و سوّم از شعبه‌های بیست و چهارگانه موسیقی قدیم ایران آمده است. در ردیف موسیقی کنونی ایران این نغمه وجود ندارد. صفی‌الدین ارموی آن را نزد اهل عمل «نیشابورک» نامیده است.
«اما شعبه‌ثانی و عشرین خوزی و آن شش نغمه باشد و آن نغمـات اصـل حسـینی است که مُحَطّ بر سه گاه کند و اگر مُحَطّ آن بر دو گاه بود حسـینی باشـد و ایـن جمع نغمات را «خوزی» گویند که اهل شوشتر در خوزسـتان بیشـتر دریـن جمـع نغمات تلحین کنند» شرح ادوار ارموی به قلم مراغی

خوش‌آواز **(xoš-âvâz)**

کسی که دارای صدای خوش باشد. خوش صوت، خوش نغمه.

یکی پای کوب و دگر چنـگ زن   سه دیگر خوش آواز وانده شـکن

(فردوسی)

خوشدل، عباس (xošdel, abbâs)

عباس خوشدل در سال ۱۳۱۰ بدنیا آمد. او از فارغ‌التحصیلان هنرستان عالی موسیقی در رشته نوازندگی فلوت است. کنتر پوان و هارمونی را نزد دکتر محمد تقی مسعودیه فرا گرفت و برای ادامه تحصیل عازم انگلستان شد. در سال ۱۳۳۷ به عنوان تکنواز فلوت وارد ارکستر صبا شد. فعالیت بعدی او همکاری با ارکسترهای وزارت فرهنگ و هنر سابق بود که تا سال ۱۳۵۷ ادامه داشت. در این دوره برای خوانندگانی مثل نادر گلچین، خاطره پروانه، پریسا، افسانه و پریوش قطعاتی ساخت و اجرا کرد.

سایر آثار او عبارتند از: شیوا، (قطعه‌ی برای سنتور و ارکستر)، رنگارنگ (قطعه‌ای برای قانون و ارکستر) و نوارهای «نیلوفرانه ۱ و ۲» و «صدایم کن» (همراه با صدای علیرضا افتخاری) که از شهرت و استقبال زیادی برخوردار شده‌اند.

خوشرو، ابوالحسن (xošru-abolhasan)

«ابوالحسن خوشرو به سال ۱۳۲٤ در ساروکلای قائم‌شهر متولد شد. از دوران کودکی تحت تأثیر خانواده خوش‌ذوق خود با فرهنگ موسیقیایی زادگاهش مأنوس گردید. این هنرمند با توجه به صدای پردامنه و حافظه خلاق بداهه‌پرداز از دوران جوانی فعالیت‌های گسترده‌ای را در زمینه اجراهای صحنه‌ای و خلق آثار صوتی آغاز نموده و با شرکت فعالانه در فستیوال‌ها و جشنواره‌های داخلی و خارجی و انتشار چند اثر صوتی در گسترش و شناساندن بخشی از موسیقی مقامی و بومی مازندران نقش بسزایی داشته است. در حال حاضر او یکی از آگاهان و راویان قسمتی از موسیقی مقامی مناطق مازندران بشمار می‌آید.

اجرای روایت‌های مختلف طالب طالبا (طالب و زهره) از تسلط و توانایی این هنرمند نسبت به برخی از نقل‌های موسیقیایی البرز شمالی است.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی،۱۳۸۳

خوش‌سرا (xoš-sarâ)

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

خوش نواز (xoš-navâz)

خوش نواز یکی از نوازندگان بنام کمانچه دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار است. دوستعلی‌خان معیرالممالک و کنتَ دو گو بینو در خاطرات خود از او یاد کرده‌اند.
«خوش نوازنده، آن که نیکو نوازد آلات موسیقی را، کسی که نیکو ساز بزند، خنیاگر و سازنده» فرهنگ معین

خیک نای (xik-nây)

«از آلات ذوات النفخ مقیدات است و آن خیکی بود که بر یک دهان آن انبوبهٔ (ماسوره و لوله) باشد که نافخ نفخ در آن دمد تا خیک پر باد شود و بر دهان دیگر خیک دو نای به یک قد چنانگ در طول غلط مساوی باشند، یلی یکدیگر مستحکم کنند و چون انگشت بر ثقب آن نهند و برابر یکدیگر ثقب فرو گرفته شود چنانکه هر نغمه که از یک نای مسموع شود از آن نای دیگر نیز معاً همان نغمه مسموع شود و از آن استخراج جموع کنند.» مقاصد الالحان- عبدالقادر مراغه‌ای
نام‌های دیگر این ساز عبارتند از: خیک، نای خیک، نی‌انبان

خینا، خیناگری (xina, xinâgari)

«خینا به معنی سرود و نغمه. خیناگر به معنی خواننده. به صورت خیناگر با تقدم «ن» بر «ی» نیز می‌نویسند.
منوچهری سروده است:

فرو برده مستان سر از بیهشی بر بر آورده آواز خیناگران

(فرهنگ آنندراج)

خینیاگری (xiniyâ-gari)

به «خنیاگری» نگاه کنید.

خیوه چی، حسین (xiva-či, hosayn)
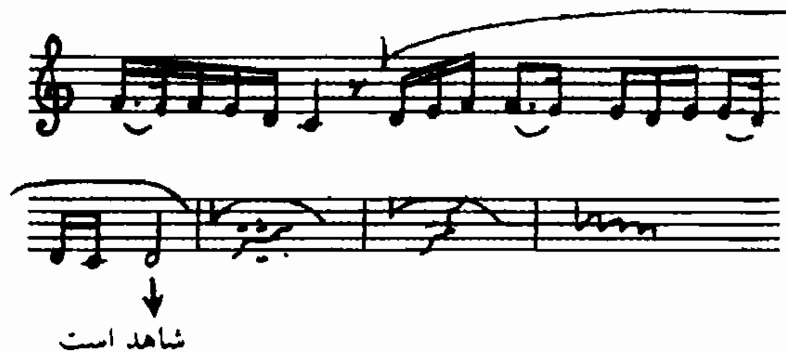
«حسین خیوه‌چی در سال ۱۳۰۸ در گنبد کاووس بدنیا آمد. او یکی از بازماندگان موسیقی اصیل و سنتی ترکمن است. تخصص او نوازندگی دوتار و خوانندگی به ویژه روایتگری است. او داستان‌های کوراغلی، حوری لقا و حمراء، واقعه کربلا و

امام حسین را به خوبی روایت می‌کرده است و بیش از ۵۰ سال سابقه هنری دارد.»
موسی جرجانی، موسیقی آئینی قوم ترکمن، ۱۳۸٤

د

داد **(dâd)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است.» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسـیقی ایرانی



داد آفرید **(dâd-âfarid)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور» فرهنگ معین

«نام نوائی است از موسیقی» فرهنگ آنندراج

«داد آفرید» یا «داد آفرین» یکی از سرودها و الحان موسیقی قدیم ایران بوده است. فردوسی سروده:

سرودی به آواز خـوش برکشـید   که اکنون تو خـوانیش دادآفریـد

دادور، عبدالله (۱۳۵۵-۱۲۷۵) (dâdvar, abdollâh)

«عبدالله دادور (قوام‌السلطان) از خانواده‌ای اصیل و بزرگ و اهل علم و هنر است. وی از بهترین شاگردان سه‌تار درویش خان بوده و بعضی از قطعات درویش‌خان (مثل چهار مضراب شور) را که دیگران نتوانستند یاد بگیرند تنها او یاد گرفته است که یادگار بسیار خوبی است از آن استاد بزرگ، سبک نوازندگیش بسیار محکم و پرشور و با حال است.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید

داروغه، کامران (۱۳۸۴-۱۳۲۱) (dâruγe, kâmrân)

کامران داروغه در سال ۱۳۲۱ در تهران به دنیا آمد. او از کودکی به تشویق پدرش با موسیقی آشنا شد و برای تحصیل موسیقی به هنرستان موسیقی ملّی راه یافت. نخستین سازی که مورد توجه او قرار گرفت ویولن بود که نزد شادروان حسینعلی ملاح آن را فرا گرفت. نواختن کمانچه را نزد اسداله ملک آغاز کرد و از آن ببعد جزو نوازندگان کمانچه رادیو و تلویزیون در کنار استادانی مثل اصغر بهاری، ابراهیم سرخوش، جهانگیر ملک، فرهنگ شریف و حسین قوامی به فعالیت پرداخت. او از فارغ‌التحصیلان رشته موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. از نوازندگی کمانچه او به صورت تکنوازی و گروه نوازی آثار بسیاری در دست است که مهارت او را در نواختن کمانچه نشان می‌دهد.

داره (dâre)

«این واژه که امروز آن را به غلط «دایره» خوانند واژه درست فارسی است از ریشه «دار» به معنی حلقه چوبین. در گویش‌های جنوب ایران هنوز حلقه چوبین الک و غربال را «دار» گویند. صورت عربی شده نام این ساز «طاره» است و گاهی آن را به شکل «طار» نیز به کار برده‌اند. در زبان عربی زن داره‌زن را «طاریه» گویند.» امام شوشتری - ایران گهواره دانش و هنر.

داریه (dâriye)

داره و دایره را در اصطلاح عامیانه «داریه» می‌گویند. این کلمه بیش از لفظ اصلی رواج پیدا کرده است. اهالی افغانستان به این ساز «دریه» و جنوب خراسان بـه آن «دی رَه» می‌گویند.

داغستانی (dâγestâni)

در ردیف حسین‌خان هنگ آفرین گوشه داغستانی در ردیف همایون به صورت «بختیاری و داغستانی» آمده است و پس از گوشه بیداد اجرا می‌شده است. گوشه داغستانی در ردیف فوق در آواز دشتی نیز آمده که پس از گوشه غم‌انگیز اجرا می‌شود.

دانشور، تقی (۱۳۳۹-۱۲۵۸ شمسی) (dâneš-var, taγi)

«تقی دانشور (اعلم السلطان) در سال ۱۲۵۸ در تهران متولد شد. نامبرده پس از ورود به مدرسه دارالفنون زیر نظر مسیو لومر به فراگرفتن قواعد نت خوانی و آموزش سازهای بادی پرداخت و سپس نزد «دووال» نواختن ویولن را آغاز کرد. تقی دانشور برای آموزش موسیقی ایرانی نزد حسین‌خان اسماعیل زاده و چندی نیز در خدمت میرزا عبدالله ردیف‌ها را فرا گرفت. در این موقع با حسام‌السلطنه آشنا شد و مدّتی او را تعلیم ویولن داد. نامبرده از اوّلین ایرانیانی است که به آموزش ویولن پرداخت» خالقی، روح‌الله – سرگذشت موسیقی ایران بخش اول.

دانگ (dâng)

«از صفی‌الدین ارموی ببعد هر دانگ از گام موسیقی ایران شامل دو پرده بزرگ هریک برابر دو «لیما» و یک «کُما» و یک و نیم پرده لیما بوده است (L.L.C) و یک دوره یا اکتاو شامل دو دانگ و یک پرده بزرگ اتصالی.

فارابی پرده بزرگ را «طنینی»، پرده لیمارا «بقیه» و کما را «فضله» اصطلاح کرده است» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«دانگ که معادل واژهٔ یونانی تتراکورد است، گاهی از چهار پرده تشکیل می‌شود. این چهار پرده (چهار سیم) به هر ترتیبی که ردیف شوند، از دو پرده تمام و یک نیم پرده تشکیل خواهد شد و به این ترتیب فاصله یک چهارم کامل را در بر می‌گیرد.» بهزاد باشی- سلفای موسیقی ایرانی

«دانگ یا تتراکورد مرکب از چهار نت (صدا) پی‌درپی است که حدود آن یک فاصله چهارم درست را تشکیل می دهد. گام دیاتونیک شامل دو دانگ است که بوسیله یک فاصلهٔ دوم بزرگ (یک پرده) از هم جدا شده‌اند» پورتراب- تئوری موسیقی

«مقصود از «دو دانگ» خواندن، نرم وآهسته خواندن و منظور از «شش دانگ» خواندن داشتن صدای زیر و اوج است. چنین تصور می‌شود که چون در قدیم، موسیقی ما بیش از سه هنگام نداشته و چون فاصله سه هنگام کامل‌ترین فواصل بوده اگر آن را شش دانگ که به معنی ٦/٦ است فرض کنیم یک دانگ عبارت خواهد بود از ١/٦ آن که نصف هنگام است» خالقی – نظری به موسیقی بخش اوّل به واژه «ذوالاربع» و «گام بزرگ» نیز نگاه کنید.

داود دَم **(dâvud-dam)**

خوش‌آواز مانند داود پیغمبر.

ای مطرب داود دَم آتش بزن در درخت غم
بردار بانگ زیر و بم کین وقت سرخوانیست این
(مولوی)

داود شیرازی **(dâvud-e-širâzi)**

«داود شیرازی نوازنده معروف تار از معاصرین آقا حسینقلی بوده است. داود از خانواده صاحب ذوقی است که آن خاندان سالیان دراز در شیراز به هنرمندی و موسیقی‌دانی شهرت داشته‌اند. اسماعیل شیرازی فرزند نامبرده نیز از نوازندگان خوب تار بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

داوودیان، یرواند **(dâvudiyân, yervând)**

«یرواند داوودیان متولد ١٣٠٦ در روستای گردآباد ارومیه است. پدر او از نوازندگان برجسته کمانچه و دهل بود. از ٧ سالگی نزد پدر خود به فراگیری کمانچه و دهل پرداخت. در حال حاضر تعداد نوازندگان و خوانندگان اصیل موسیقی قومی ارمنی بسیار محدود است. در آذربایجان غربی تنها ٤ نفر (در سال ١٣٧٦) وجود دارد که «یرواند» قدیمی‌ترین و با سابقه‌ترین آنهاست. نامبرده به جزء آوازهای قومی ارمنی، با موسیقی آسوری و ترکی نیز آشنایی دارد.» محمّدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ١٣٧٦

دایره **(dâyere)**

«سازی است از آلات ضربی، دف، داریه. در موسیقی قدیم کشورهای اسلامی به یک نوع درآمد مخصوص که از طرف خواننده میشد اطلاق مـی‌گردیـد.» فرهنـگ معین

بنا به روایت اولیاء چلبی این ساز اوّل بار در جشن عروسی حصرت سلیمان نبی با بلقیس بکار رفته است. دایـره یـا دف هـم اکنـون در سراسـر ایـران و بـویژه در آذربایجان رواج کامل دارد. برخی میان دایره و دف تفاوت‌هایی قایل شـده‌انـد از جمله رئوف یکتابیک در دایره‌المعارف لاوینیاک نوشته: «در قدیم در ایران تفـاوتی بین دف و دایره قایل بودند به این معنی که این دو ساز هر دو به هم شـبیه بودنـد با این تفاوت که در داخل دف زنگ‌هایی به صـورت سـنج‌هـای کـوچکی قـرار می‌دادند. در حالی که دایره دارای حلقه‌هایی بود که هنگام نواختن در صـدای آن تأثیر داشت.»

«دایره را در قدیم «چمبر» نیز می‌نامیدند و در زبان پهلوی نیز «کمبر» مـی‌گفتنـد و کلمهٔ «دف» ظاهراً عبری است و به معنی کوبیدن می‌باشد» مهدی فروغ- مـداومت در اصول موسیقی ایران

تصنیفی خوانساری از شاعران، نقاشان و موسیقی دانان عصر صفویه در مورد دایره ابیات زیر را سروده است:

چون دایره ما ز پوست پوشان توایم در دایـرهٔ حلقـه بگوشـان تـوایم
گر بنوازی به جان خروشـان تـوایم ور ننوازی هـم از خموشـان تـوایم

در شهرستان بیرجند نوعی دایره بنام «هشت بخش» نیز گهگاهی توسط نوازنـدگان محلی مورد استفاده قرار می‌گیرد که از هشت تا سیزده قطعه چوب که شکل چنـد ضلعی منظم را درست می‌کنند ساخته شده است. طول هر یـک از اضـلاع هشـت ضلعی بین ۱۵ تا ۲۰ سانتی‌متر است که یک طرف آن را با پوست آهـو، بـرّه و یـا وحش می‌پوشند. روی قسمت داخلی دیواره ساز پولک‌های فلزی (جرس) آویزان می‌کنند.

«دایره در تمام نواحی کردستان معمول است و کلیه مردمان مناطق کردنشین از این ساز استفاده می‌کنند. دهقانان کردستان دایره را برای همراهی آوازهای یک نفره در مجالس شب نشینی یا اعیاد بکار می‌برند. در اکثر رقص‌های دسته جمعی کردی که «چوپی» نامیده می‌شود، دایره نقش اصلی را به عنوان ساز همراهی کننده بر عهـده

دارد.» ایرج برخوردار- مجله موسیقی ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱ مقاله پژوهشی در موسیقی محلی کردستان



دایره چند ضلعی (بیرجند)



دایره

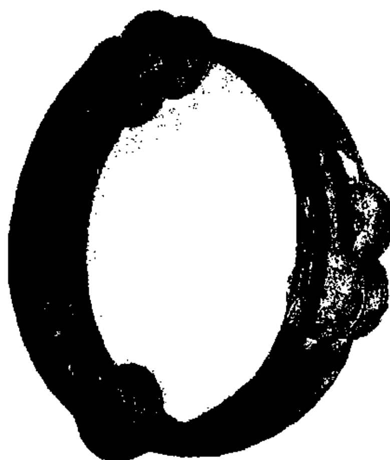
دایره‌زنگی **(dâyere-zangi)**

«یکی از آلات موسیقی ضربی است که از آن برای تشدید وزن موسیقی و رقص استفاده می‌کنند. دایره‌زنگی را در تلفظ عامیانه (داریه) می‌گویند. دایره زنگی از قسمت‌های زیر تشکیل شده: قاب دایره‌ای شکل، پوست، سنج‌های کوچک. گاهی برای حرکت سریع سنج‌ها انگشت شست را تر کرده و به لبه دایره می‌کشند. دایره‌زنگی را «دف» نیز می‌گویند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی.

به نظر می‌رسد که بین دایره‌زنگی، دایره و دف تفاوت‌هایی به شرح زیر وجود دارند اگر چه بین عامه مردم و موسیقی نویسان گاهی این تفاوت‌ها بیان نمی‌شود و در نتیجه به اغتشاش موضوع کمک می‌کنند. قاب دف خیلی بزرگ‌تر از دایره و دایره بزرگ‌تر از دایره زنگی است. معمولاً دف و دایره دارای یک یا چند ردیف حلقه‌های فلزی است در صورتی که دایره زنگی به جای آن جفت سنج‌های حلبی کوچکی دارد. شیوهٔ نواختن این سه ساز نیز تفاوت‌های زیادی دارد. نواختن دف اختصاص دارد به موسیقی عرفانی و خانقاههای دراویش از جمله دراویش کردستان در صورتی که دایره را بیشتر زنان و مطربان و نوازندگان خواننده آذری استفاده

می‌کنند و سازی است بزمی، دایره زنگی نیز تعلق دارد به گروههای سیاه‌بازی، مراسم چهارشنبه سوری، حاجی فیروز و در ارکسترهای بزرگ نیز جهت نگه داشتن ریتم معمولاً مورد استفاده است.

دایره زنگی (نواحی مختلف ایران)



دَبداب **(dabdâb)**

در فرهنگ آنندراج به معنی طبل آمده است.

«طبل‌هایی بوده که در نقاره‌خانه می‌زدند. واژه «دبدبه» به معنی خروش و صدا از واژه «دبداب» گرفته شده است.» امام شوشتری - ایران گهوارهٔ دانش و هنر

دبدبه (دَمامه) **(dabdabe-damâme)**

«آواز و طبل و نقاره و مجازاً به معنی جاه و هیبت و بزرگی است» فرهنگ آنندراج

«دبدبه یا دمامه سازی است کوبه‌ای از خانواده دهل بنابراین از آلاتی است که پوست در ساختمان آن به کار رفته است. واژه دبدبه و دبداب و دبه از کلمه «دُبل» که وجه محاوره‌ای دیگر دهل است درست شده است. کلمهٔ دُبل هنوز هم در خوزستان مخصوصاً شوشتر به سازی که ما به نام دهل می‌شناسیم اتلاق می‌شود و ظاهراً مخفف لفظ «دبال» است. دبدبه یا دمامه سازی بوده است که همراه سایر آلات موسیقی رزمی در هنگامه‌ها و پیکارها بکار می‌رفته است. حکیم نزاری قهستانی سروده:

دبدبه تا کی زنی، بر سر بازار عشق   جمله زبانی، خموش، چند از این داوری

دمامه نیز سازی کوبه‌ای است که برخی آن را همانند طبل و پاره‌ای آن را شبیه نقاره دانسته‌اند.» حسینعلی ملاح- موسیقی نظامی ایران
به «دمامه» نیز نگاه کنید.

دبیری، سید باقر **(dabiri, sayyed-bâγer)**
«سید باقر دبیری (بیان السلطان) فرزند سید علی محمدخان مستوفی نزد میرزا عبدالله نواختن تار را فرا گرفت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران- بخش اول

دبیری، سید مهدی **(dabiri, sayyed-mehdi)**
«سید مهدی دبیری فرزند سید علی محمد خان دبیری یکی از شاگردان منتظم‌الحکماء بود و سپس نزد میرزا عبدالله رفت و چند سالی نیز در خدمت آن استاد بزرگوار به درک رموز موسیقی همت گماشت. دبیری اوقات فراغت را همواره به نواختن سه‌تار صرف می‌نمود و از محضر موسی معروفی برخوردار شد و آهنگ‌های ضربی و پیش‌درآمدهای جدید را از وی می‌آموخت» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اول
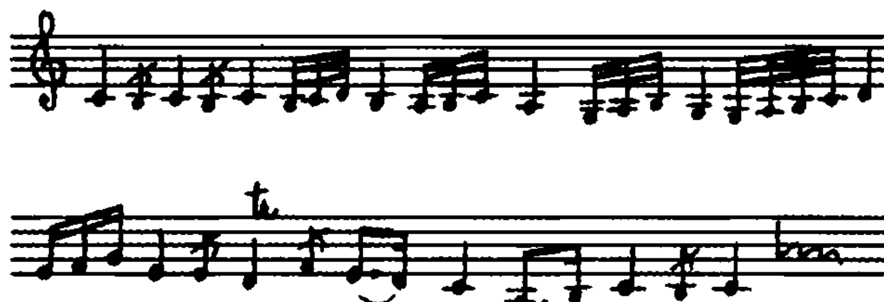
دَپ **(dap)**
«نوعی داره است و صورت عربی شده آن «دف» است.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر
«دپ با پای فارسی داره را نامند و به عربی دف خوانند. دف معرّب آن است» برهان قاطع

دُخول **(doxul)**
«دخول در اصطلاح اهل عمل آن است که تصنیفی را که در دایره‌ای از ادوار ایقاعی ساخته باشند ابتدای آن شاید که از اول دایره دخول کنند اعنی لفظ شعر با نقرهٔ اول معاً مسموع شوند آن را دخول مع گویند.» جامع‌الالحان- عبدالقادر مراغه‌ای.
«و اما دخول چنان باشد که مثلاً چون تصنیفی گویند در دوره ثقیل که ارباب عمل آن را خفیف گویند و زمان دور آن شانزده نَقَره است. دخول در تصنیف یا از نَقَره

اوّل باشد یا از نقره دوم یا از سیم همچنان تا شانزدهم و اما دخول در اول تصنیف بر ۳ نوع باشد: و آن مع باشد یا قبل یا بعد. امّا مع آن باشد که ضرب نقره ایقـاعی با لفظ و صوت تصنیف معاً ابتدای دخول کنند. امّا قبل و آن چنان باشد که ضرب نقره بعد لفظ و صوت باشد. و درین دور ثقیل ثانی دخول کنند. امّا قبل و آن چنان باشد که ضرب نقره بعد لفظ و صوت باشد. و درین ثقیـل ثـانی دخـول شـانزده صنف ممکن باشد پس اگر یک نقره تلفظ کنند آن را دخول از ثانی گویند چنانک به یک نقره تلفظ کنند و گویند تَ و دخول کنند در تصنیف. و اگر به یـک سـبب خفیف تلفظ کنند پس در تصنیف دخول کنند چنانک گویند تَـنْ و در آینـد آن را دخول از ثالث گویند. و اگر به یک وتد مجموع تلفظ کنند برین گونه تَنَنْ پـس در تصنیف درآیند و آن را دخول از رابع گویند. و اگر به فاصله صـغری تلفـظ کننـد برین گونه تَتَنْ پس دخول کنند در تصنیف آن را دخول از خامس گوینـد و علـی هذا القیاس تا آن جا که پانزده بشمارند و از شانزدهم دخول کنند در تصنیف پس درین دور به شانزدهم قسم ممکن است و دخول در هر دایره بـه عـدد نقـرات آن دایره در آن دایره دخول ممکن باشد و مصنفی که تصنیف سازد چنانچـه اقتضـای ارادت او باشد دخول اختیار کند جایز باشد و در مجموع ادوار ایقاعی همین قیاس کنند.» شرح ادوار ارموی به قلم مراغی

اصطلاح دخول تا زمان کلنل وزیری مرسوم بوده و در کتاب آوازشناسی موسـیقی ایرانی در ردیف ماهور آمده است: «انگارهٔ دخول ماهور» که به معنی مقدمه ماهور مورد نظر بوده است. در حال حاضر به جای واژه فوق اصطلاح «درآمد» رواج پیدا کرده است.
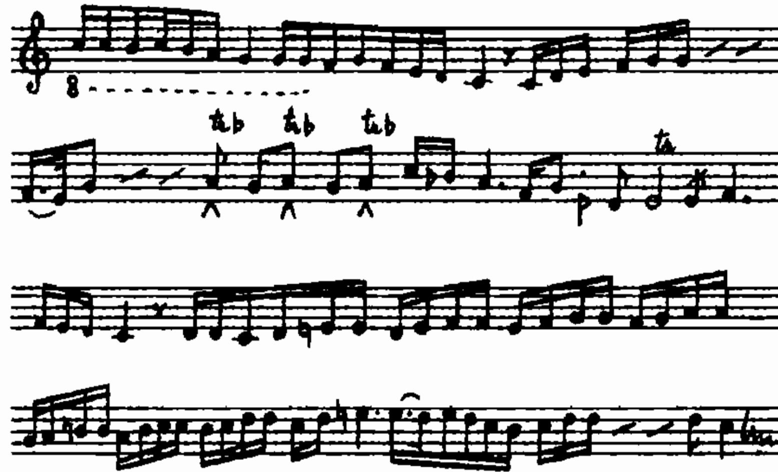
انگارهٔ دخول (مقدمه) ماهور



دخول وسیع **(doxul-e-vasi')**

اصطلاح فوق در ردیف ماهور در کتاب آوازشناسی موسیقی ایرانی نوشته کلنل وزیری آمده است که به معنی استفاده وسیع از مفهوم درآمد است. «دخول وسیع» در ماهور به مفهوم ورود وسیع‌تر به آواز یا دستگاه ماهور مورد نظر بوده است.

دخول وسیع



دَدگال **(dadgâl)**
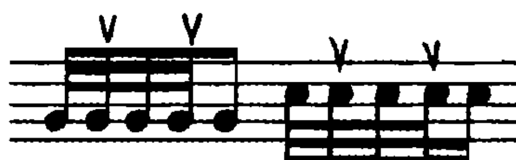
«شعر مخصوص مجلس مردان بلوچ است و به سه صورت بازگو می‌شود: ددگال، الحان، زهیریک. شیوهٔ ددگال نوعی کلمه است، خواننده در حالی که تنبورک می نوازد داستان، را نزدیک به زبان گفتگو روایت می‌کند. خواننده موقع بازگو کردن داستان، ساز نمی‌زند. همراهانش با صدای آرام و پایین ساز او را همراهی می‌کنند. در حالت دیگر که به آن «الحان» می‌گویند داستان به شیوه‌ای آهنگین و ریتمیک بازگو می‌شود. خواننده تنبورک می‌نوازد و دیگران همراهیش می‌کنند و شور و حالی بر مجلس حکمفرما می‌شود. حالت سوّم به «زهیریک» موسوم است و آن مربوط به بخشی از داستان است که مضمونی غم بار دارد. خواننده با لحنی اندوه‌زا و با آوایی گرفته داستان را روایت می‌کند.» حسینعلی بیهقی- فصلنامه هنر شماره دهم زمستان ١٣٦٤- مقاله هنر و فرهنگ بلوچ

دُرّاب **(dorrâb)**

«در سازهای مضرابی مثل سنتور بسیار بکار می‌رود. اجراء به موقع دُرّاب‌ها در زیبایی اجرا مؤثرند.» مهدی ستایشگر – ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران.

دُرّاب در اصل نوعی ریزکوتاه است که شامل سه زخمی سریع است که سبب تشدید نت می‌شود.
«در سازهائی مثل تار و سه تار مضراب دُرّاب عبارت است از سه مضراب راست، چپ، راست که پشت سر هم با سرعت زیاد اجرا می‌شوند به نحوی که عملاً زمان اجراء یک مضراب را اشغال می‌کنند» آموزش سه تار، جلال ذوالفنون

دراب در سنتور



درآمد **(darâmad)**
«درآمد به منزله مقدمه باشد برای دُخول در الحان که فقط اهل صنعت و خبرت از شروع آن مطلّع شوند که غزل یا قطعه‌ای که خوانده می شود از کدام شعبه و کدام رکن است. قدما به این قسمت از اجرای یک قطعه «قول» و گاهی «برداشت» نیز گفته‌اند» تاریخ موسیقی- شمس‌العلماء
«اینکه می‌گویند درآمد مقصود شروع به زمینهٔ همان دستگاه است. مثل این که در آمد عَلَمْ شده باشد برای لحنی که ابتدا در آن دستگاه شروع می‌شود» فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان

درآمد احمد خانی **(darâmad-e-ahmad-xâni)**
در ردیف منتظم‌الحکماء جزو یکی از گوشه‌های آواز دشتی ثبت شده است که پس از درآمد «محمّد صادق خانی» اجرا می‌شود.

درآمد محمّد صادق خانی **(darâmad-e-mohammad-sâdeγ-xâni)**
منتظم الحکماء آن را یکی از گوشه‌های آواز دشتی ذکر کرده است که بی شک از تتبعات و اضافات نوازنده برجسته سنتور دوره قاجاریه «محمد صادق خان سرورالمک» می‌باشد.

دُرّای **(dorrây)**

سازی از خانواده آلات موسیقی ضربی و یا کوبه‌ای که انواع مختلف دارد. نوعی از آن زنگوله‌های کوچکی بوده که به صورت گوی می‌ساختند و درونش گلوله‌های خردی می نهادند و تعدادی از آن‌ها را بر سر چوبی استوار می‌کردند و آن چوب را به حرکت می‌آوردند مانند: دبوس، زنجیر، جلاجل و غیره. نوع دیگر آن زنگی بوده که مانند گلدانی وارونه به گردن چهارپایان بندند. منوچهری سروده است:

شاد باشید که جشن مهرگان آمد — بانگ و آواز درای کاروان آمد

«این لفظ به صورت «درا» نیز ثبت شده است. نظامی سروده است:

ز حلقوم دراهای درافشان — مشبک‌های زرین عنبرافشان
به غلغل درآمد جرس با درای — بجوشید خون از دم کرنای

درای سازی است که اکثر فرهنگ‌نویسان آن را «جرس» معنا کرده‌اند. فردوسی سروده:

همه شهر ز آوای هندی درای — ز نالیدن بربط و چنگ و نای

سنائی سروده:

بارو، رفتن، بر اشتر است و لیک — نالهٔ بیهده درای کند

این ساز ویژهٔ رقاصان مجلس بزم نیز بوده است. گاهی هم به شکل ناقوسی عظیم ساخته شده که در رزمگاهها و هنگامه‌ها نواخته می‌شده است. در این صورت علی القاعده می‌باید بر گردن چهارپایان عظیم الجثه بسته می شده و با کوبه‌ای یا پتکی و یا مهرای پولادین به صدا در می‌امده است. نظامی سروده:

برآمد ز هر سو درای شتر — ز بانگ تهی مغز را کرده پر

ملاح، موسیقی نظامی ایران

به «جرس» نیز نگاه کنید.

در پور، نورمحمّد **(dorpur, nurmohammad)**

«نورمحمّد در پور به سال ۱۳۱۰ در روستای سرخ سرای منطقهٔ باخرز خراسان متولد شد. این استاد توانا و بی‌بدیل از دوران نوجوانی تحت تأثیر برخی آرای اسلامی و باطنی و بویژه دریافت‌های متعالی از تعلیمات خلفای فرقهٔ نقشبندیهٔ خراسان قرار گرفت او از طریق بزرگانی چون مرتضی پری، خلیفه ملاسلطان بلوچ،

خلیفه ملاپایند، خلیفه ملااحمد، خلیفه حاج اسماعیل حاج عبدالحمید، ملانعمت تفایی، پدرجان محمّد و ... با بسیاری از روایات اسلامی و حکمی موسیقایی و نقل‌های مربوط به عقاید و آراء اسلامی و نقشبندیه آشنا شد. او سرآمد راویان نقل‌های مختلف دینی، مذهبی و حکمی در کل منطقه باخرز به شمار می‌آید. در حال حاضر مشهورترین راویان تربت جام و باخرز تحت تأثیر سبک و شیوه نقالی‌ها و منظومه‌خوانی او قرار دارند. این گروه از هنرمندان به واسطه دریافت‌های شفاهی و سینه به سینه از شاگردان او محسوب می‌شوند. اجرای نقل‌هایی چون آهو و معراج‌نامه حاکی از توانایی و نبوغ این استاد در بیان این گونه نقل‌هاست.» جهانگیر نصری اشرفی، ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

درجه **(dareje)**

هر گام ماژور و مینور غربی از هفت صوت پی‌درپی به وجود آمده است که هر یک از آنها را درجه گام گویند.

«هر یک از نت‌های گام را درجات آن نام گویند. پس گام دارای هشت درجه است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

درجه‌های گام

درجه		فارسی	فرانسه	انگلیسی	آلمانی	ایتالیایی
I	یکم	پایه	Tonique	Tonic	Tonic (a)1.Stufe	Tonica
II	دوم	روپایه	Sus-tonique	Supertonic	2.Stufe	Sopra Tonic
III	سوم	میانی	Mediant	Mediant	3.Stufe	Mediante
IV	چهارم	زیرنمایان	Sous-dominante	Subdominant	4.Stufe	Sotto dominante
V	پنجم	نمایان	Dominante	Dominant	5. Stufe	Dominante
VI	ششم	رونمایان	Sus-dominante	Super-mediant	6. Stufe	Sopra dominante
VII	هفتم	محسوس	Sensible	Leading-note	Leitton/7.Stufe	Sensibile
VIII	هشتم	هنگام	Octave	Octave	Oktav/8.Stufe	Ottava

درجات گام **(darejât-e-gâm)**

«گام موسیقی قدیم از هیجده نت ترکیب می‌شده و هفده فاصله داشته است. هر یک از درجات گام را قدما اسمی داده‌اند و اغلب این اسامی اکنون اسم نغمات و

گوشه‌ها و حتی بعضی از آن‌ها نام دستگاههای موسیقی امروز ایران است. اسامی درجات به ترتیب زیر بوده است: یگاه، نیم بیاتی، نیم حصار، عشیران، نیم عجم، عراق، نیم ماهور، راست، زنگوله، راهوی، دوگاه، نهاوند، سه‌گاه، بوسلیک، چهارگاه، صبا، عُزال، نوا» خالقی - نظری به موسیقی بخش دوم

دردشتی، یونس (۱۳۷۴-۱۲۸۸) **(dardašti, yunes)**

یکی از خوانندگان قدیم رادیو که از اوصفحاتی نیز بجای مانده است. دردشتی به ردیف موسیقی سنتی آشنایی داشت. با صدایی رسا و پر قدرت و پر تحریر در مایه بلند آوازخوانی می‌کرد. دردشتی را بهترین خواننده کلیمی در سالهای اخیر دانسته‌اند. دردشتی از راهنمایی‌های استادانی مثل مرتضی نی‌داوود و یحیی زرین‌پنجه برخوردار بوده است.

دَرغم **(darγam)**

«نام نغمه‌ای باشد از موسیقی که شنیدن آن غم و الم را از دل بیرون کند.» برهان قاطع

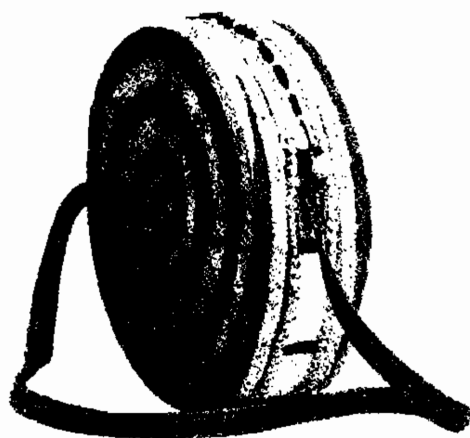
دُرَک **(dorak)**

«دُرک پوست صدایی دو طرفه و در عین حال منحصر به فرد است. گویی این ساز رابطی میان دایره و سازهای خانواده دهل است. به جز کرمان در هیچ منطقه‌ی دیگری از ایران، سازی با چنین ویژگی‌هایی مشاهده نمی‌شود. درک از طرفی شبیه به یک دهل دو طرفه‌ی کوچک با بدنه‌ی استوانه‌ای کوتاه است و از طرف دیگر مانند دایره‌ای دو طرفه است. اگرچه نواختن آن با دست و تکنیک‌های اجرایی‌اش آن را بیشتر به خانواده‌ی دایره نزدیک می‌کند.

درک با تسمه‌ای چرمی به گردن نوازنده آویزان می‌شود و در یک سمت آن (یکی از نقاط اتصال تسمه‌ی چرمی به بدنه) زنگوله‌ای از نوع غُر یا غُرچه توسط بند کوتاهی آویزان است که هنگام نواخته شدن درک به حرکت در می‌آید و صدا ایجاد می‌کند.

این ساز را در مجالس عروسی و شادمانی و غالباً در فضاهای بسته می‌نوازند. به تنهایی نواخته نمی‌شود و غالباً دو نوازنده‌ی درک و سه یا چهار نوازنده‌ی دایره با هم به اجرا می‌پردازند.» محمدرضا درویشی - دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

دُرَک (سیرجان)



درگاهی، ارسلان (۱۳۵۲-۱۲۸۱ شمسی) **(dargâhi, arsalân)**

«ارسلان درگاهی در سال ۱۲۸۱ در تهران متولد شد. از کودکی به ساز علاقه داشت و نزد خود سه‌تار می‌زد. در پانزده سالگی به کلاس درویش‌خان رفت و شاگرد او شد. ارسلان خان بتدریج تار را کنار گذارد و به سه‌تار علاقمند شد مخصوصاً سه‌تارهای پوستی که صدای بیشتری دارد» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول.

ارسلان درگاهی با نواختن تار و سه‌تار همراه آوازخوان‌های معتبر زمان خود از جمله قمرالملوک وزیری و تاج اصفهانی استادی خود را در نواختن تار و سه‌تار به اثبات رساند و صفحات بیاد ماندنی ازین استاد مؤید این نظر است.

دروکلّ یا طبل **(daro-kall-yâ-tabl)**

یکی از سازهای متداول در بلوچستان که همیشه در اجراهای دسته جمعی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوازنده آن را «دُهلی» یا «دروکلّی» می‌نامند.

به «دُکّر» نیز نگاه کنید.

درویش، حسن **(darviš-hasan)**

«درویش حسن یکی از قدیمی‌ترین خوانندگانی است که از او اسم برده شده. وی شاگردان زیادی تربیت کرده از جمله: میرزا حسن خاکی بزرگ، میرزا ابراهیم خاکی کوچک، رحیم زری‌باف، رحیم خواجوئی، ابراهیم آقاباشی (سید رحیم و

نایب اسدالله اصفهانی نی‌زن شاگرد او بوده‌آند) بعد از درویش حسن از عده دیگری نام برده‌اند از قبیل میرزا حسین ساعت‌ساز اصفهانی و سید رحیم» داریوش صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی.
به «بیات درویش حسن» نیز نگاه کنید.

درویش‌خان (۱۳۰۵-۱۲۵۱ شمسی) **(darviš-xân)**
«غلامحسین درویش در سال ۱۲۵۱ شمسی در تهران به دنیا آمد. پدرش اندکی با موسیقی آشنا بود و سه‌تار می‌نواخت به همین مناسبت وقتی به سن یازدهٔ سالگی رسید پدرش او را به دسته موزیک دارالفنون سپرد. غلامحسین ابتدا به فرا گرفتن طبل کوچک مشغول شد و پس از چندی به نواختن شیپور پرداخت. بهره این ایام برای غلامحسین آشنا گشتن به خط بی‌المللی (نت) و دریافتن وزن‌های مختلف (ریتم) و تربیت گوش موسیقی است. تکیه کلام حاجی بشیر (پدر درویش‌خان) در هنگام نامیدن دوستان کلمه درویش بود چنانکه هر گاه می‌خواست فرزندش را نام ببرد می‌گفت: «درویش‌جان» این تکیه کلام پدر کم‌کم ضمیمه نامش و بالاخره به عنوان نام خانوادگیش شد. در کودکی به عضویت دسته مخصوص عزیزالسلطان درآمد و به طبالی مشغول شد. کمی بعد به تار و سه‌تار علاقمند شد و در محضر اساتید زمان آقا میرزا عبدالله و آقا حسینقلی به فرا گرفتن سه‌تار و تار پرداخت. درویش‌خان به دستگاههای موسیقی ایران احاطه کامل داشت و مضراب او نیز قوی و ریز بود. نامبرده با کمک استادش آقا حسینقلی به عنوان نوازنده تار جزو عمله‌جات طرب دستگاه شعاع‌السلطنه (پسر مظفرالدین شاه) درآمد. پس از اینکه شعاع‌السلطنه والی فارس شد درویش‌خان نیز همراه دیگر نوازندگان بارگاه به شیراز رفت و در همان جا نیز ازدواج کرد. مجدداً هنگامی که شعاع‌السلطنه به تهران منتقل شد، درویش یک کلاس موسیقی در منزل خود دایر کرد و به تدریس پرداخت. درویش‌خان بعد از رهایی از قید دستگاه شعاع‌السلطنه به سلک دراویش «اهل صفا» درآمد و به ظهیرالدوله سر سپرد و در کنسرت‌هایی که آن زمان در انجمن اخوّت داده می‌شد شرکت کرد و همواره سمت ریاست ارکستر را داشت. تصنیف‌ها، پیش‌درامدها و رنگ‌های درویش خان از لحاظ تنوع ریتم و ملودی و ترکیب وزن‌های سه‌چهارم و شش هشتم قطعات ضربی نمونه‌های زیبایی است که الگوی کار آهنگسازان ایرانی قرار گرفته است.

از شاگردان درویش‌خان می‌توان از افراد زیر نام برد:
علینقی وزیری، مرتضی نی‌داود، موسی معروفی، حسین سنجری، یحیی زرین پنجه، سعید هرمزی، ابوالحسن صبا. روایت کرده آند که سیم ششم تار را او بر این ساز افزوده است تا از لحاظ کوک تار نیز مانند سه تار قادر به ایجاد تنوع باشد. درویش‌خان در اواخر عمر از لحاظ معیشت سخت در عسرت بود به گونه‌ای که در اواخر عمر خانه مسکونی خود را فروخت. این هنرمند والا در شب چهارشنبه دوم آذرماه ۱۳۰۵ شمسی بر اثر حادثه تصادف درشکه‌اش با ماشین زندگی را بدرود گفت. مقبره نامبرده در نزدیکی قبر ظهیرالدوله در دربند تهران واقع شده است.» ملاح حسینعلی- شرح زندگانی استاد غلامحسین درویش

درویش علی چنگی خاقانی **(darviš-ali-čangi-xâγâni)**

«درویش علی‌بن میرزا علی بن عبدالعلی بن محمد مؤمن قانونی ابن‌خواجه عبدالله بن‌خواجه مروارید صاحب «رسالۀ موسیقی» است. در این کتاب از سرگذشت موسیقی‌دانان ایرانی مانند حسین کوکبی نام برده است.» محمد تقی دانش‌پژوه- مجله موسیقی ۱۳۸ مهرماه ۱۳۵۰

درویشی، محمدرضا **(darviši, mohammad-rezâ)**

«محمدرضا درویشی به سال ۱۳۳٤ در شیراز به دنیا آمد. فراگیری موسیقی را از ۱۳ سالگی شروع کرد و در سال ۱۳۵۳ به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران وارد و در سال ۱۳۵۷ در رشته آهنگسازی فارغ‌التحصیل شد. او سپس به عنوان مربی و راهنمای آموزشی فعالیت خود را را در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آغاز کرد و در سال ۱۳۵۸ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران مشغول تدریس شد. او در سال ۱۳۵۹ همراه چند تن از علاقمندان و هنرمندان موسیقی کانون «چنگ» را دایر کرد. فعالیتهای موسیقی درویشی از تنوع قابل ملاحظه‌ای برخوردارند. آموزش موسیقی در دانشگاهها، پژوهش در خصوص موسیقی نواحی ایران، مسئولیت اجرائی در چند جشنوارۀ موسیقی، چاپ و انتشار چند کتاب و مقاله که از میان آنها می‌توان از «دایرة‌المعارف سازهای ایران» در ده جلد که تاکنون دو جلد آنها منتشر شده است، نام برد. ساخت موسیقی فیلم، تنظیم چند قطعه موسیقی سنتی و محلّی برای ارکستر سمفونیک، قطعاتی برای پیانو، مجموعه

قطعات برای کودکان، چند قطعه روی اشعار شاعران نوپرداز از معاصر مثل اخوان ثالث و غیره. مهمترین فعالیت محمدرضا درویشی در حال حاضر مربوط به گردآوری و انتشار موسیقی نواحی ایران در قالب کتاب و نوار کاست و CD، برگزاری سخنرانی‌ها و جشنواره‌های موسیقی نواحی ایران و تلاش برای چاپ دایرةالمعارف سازهای ایران می‌شود.

درویشیان، سبزعلی **(darvišiyan, sabz-ali)**
«سبزعلی درویشیان متولد ۱۳۱۵ است. از ۱۰ سالگی آواز می‌خواند و سالهاست که خود را وقف یادگیری و خواندن آوازها و ترانه‌های اصیل لرستان کرده است. او از نادر خوانندگانی است که شیوهٔ حماسی در آواز را هنوز حفظ کرده است. تبحر او در شاهنامه‌خوانی- سنت فراموش شدهٔ لرستان در رعایت کیفیّت‌های حماسی آواز منحصر به فرد است. در زمان جنگ تحمیلی، ساریخانی‌های متعدد و غمگینانه او پرشکوه‌ترین نواها را نثار شهیدان می‌کرد و هیچ مادر شهیدی نبود که عزیز از دست رفته‌اش را با صدای او تشییع نکند. شغل او «جیلا مُشته‌بافی» (نساجی) است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷۶

دزفولی **(dezfuli)**
به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه همایون در ردیف سنتور استاد ابوالحسن صبا ذکر شده است که پس از گوشه شوشتری اجرا می‌شود. این گوشه در ردیف دیگر اساتید موسیقی نیامده و برای ما روشن نیست که شادوران صبا این گوشه را از کدام استاد قدیمی شنیده و روایت کرده‌اند یا اینکه از اضافات ایشان به ردیف موسیقی است.

دساتین **(dasâtin)**
«پرده‌هایی است که بر دسته سازهای زهی بسته می شود و انگشتان نوازنده روی آن‌ها قرار می‌گیرند و مفردش «دستان» است.» مفاتیح‌العلوم خوارزمی
«دساتین جمع دستان به معنی سرود، نغمه، حکایت و افسانه را گویند» فرهنگ آنندراج

«دساتین عبارت است از نشانی چند که وضع کرده‌اند بر سواعد آلات ذوات الاوتار از برای تشدّد اصابع به وتر و استخراج نغمات از وی» رساله سوم کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی- به اهتمام تقی بینش

دستان **(dastân)**

«نام هر لحنی از لحن‌های منسوب به باربد است. نام هر پرده از پرده‌های عود به آن انگشتی منسوب می‌شود که روی آن پرده قرار می‌گیرد.» مفاتیح‌العلوم کاتب خوارزمی

«دستان‌ها عبارتند از علاماتی که بر سواعد آلات ذوات الاو تار رسم کنند تا بدانند که هر نغمه از کدام جزو از اجزای وتر خارج شود و نغماتی که مدار الحان بر آن است هفده‌اند و مجموع آن‌ها در یک وتر موجودند.» مقاصد الالحان – عبدالقادر مراغی

واژهٔ «دستان» به صورت «دستانه» نیز در زبان عربی بکار رفته است. نظامی سروده است:

چو بر دستان زدی دست شکر ریز به خواب اندر شدی مرغ سحرخیز

«به پرده‌هایی که بر دسته آلات موسیقی زهی می‌بندند در اصطلاح موسیقی علمی قدیم «دستان» نامیده می‌شود. عمل پرده‌بندی را دستان نشانی می‌گفتند. این لفظ مجازاً به معنای نغمه و آواز نیز بکار رفته است. چنانچه در بیت زیر منوچهری همین معنی را مورد نظر داشته است:

جرس دستان گوناگون همی زد بسان عندلیبی از عنادل

دستان‌های چنگش سبزه بهار باشد نوروز کیقبادی و آزادوار باشد

ملاح، مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

«سرود، نغمه، نوا، لحن، ترانه، آهنگ» فرهنگ معین

«به معنی نغمه و آواز هم آمده بنابراین بلبل را هزار دستان گفته‌اند.

هزاردستان دستان زدی به وقت بهار کنون همی نزد تا در آمدست خزان

(فرخی)

بشنو ز گلشن رازها، بی‌حرف و بی‌آوازها

برساخت بلبل سازها، گر فهم آن دستان کنیم

(مولوی)

شیح سعدی به معنی مقامات آواز و نغمه گفته:
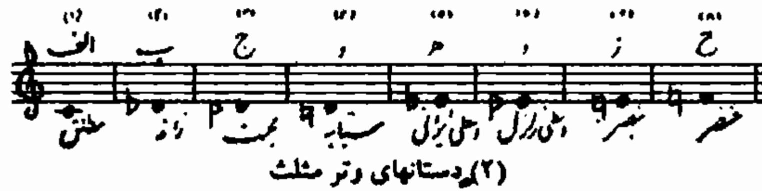
گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش

می‌گویم و بعد از من گویند به دستان‌ها»
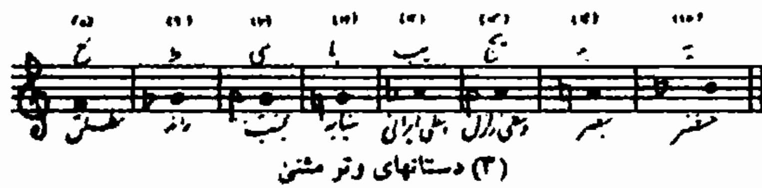
(آنندراج)

به واژه‌های «پرده» و «عود کامل» نیز نگاه کنید.
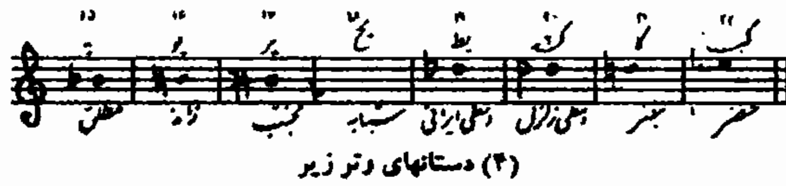
(۱) دستانهای وتر بم



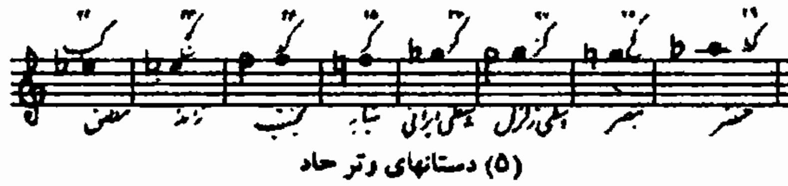
(۲) دستانهای وتر مثلث



(۳) دستانهای وتر مثنی

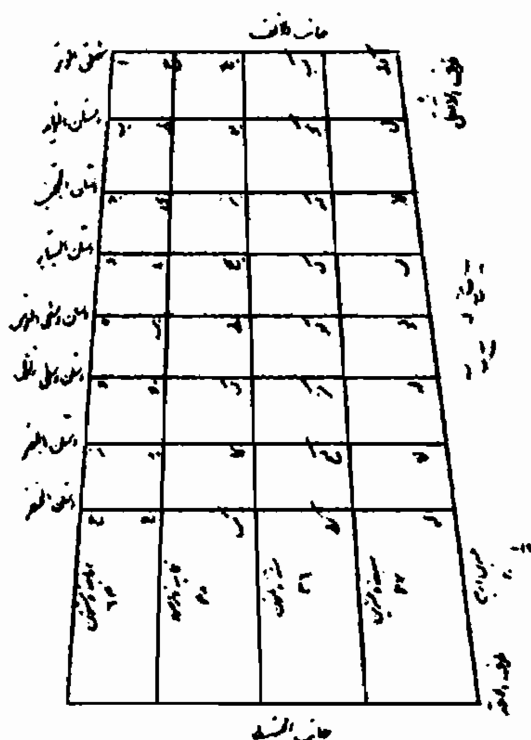


(۴) دستانهای وتر زیر



(۵) دستانهای وتر حاد





صورت ساز خمسه‌الاوتار که آن را عود کامل خوانند.

دستانات **(dastânât)**

«ابن زیله اصفهانی گویند: گونه دیگر دستان‌هاست (دستانات) و آن‌ها آهنگ‌هایی است که برابر آنها با واژه‌ها ترانه‌هایی ساخته‌اند و تیکه‌های آن ترانه برابر تیکه‌های آن آهنگ، بهربهر کرده‌اند مانند: دستان‌های خراسانی و دستان‌های مشهور به اصفهانی» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر

«از جمله ملودی‌هایی که روی مقام‌های ریتمیک گذاشته می‌شد، آن‌هایی بود که دستانات (از مفرد دستان) نام داشتند و اصل و منشأ آن‌ها را به باربد موسیقی‌دان دربار خسرو پرویز منسوب می‌دانند. ازین دست مقام، ابن سینا و حسین بن‌زیله هشتاد مقام ریتمیک را بر شمرده‌اند. ازین‌ها این را نه تنها به اعتبار اطلاعات کندی و فارابی آورده‌اند بلکه موسیقی‌دانان معاصر ایشان که در کار موسیقی علمی بوده‌اند نیز آن را تأیید می‌کرده‌اند. صفی‌الدین ارموی می‌گوید که ایرانیان چندین مقام ریتمیک داشته‌اند که اعراب از آن بی‌اطلاع بوده‌اند و بر عکس اعراب نیز چندین مقام داشتند که ایرانیان از آن اطلاعی نداشته‌اند.» تاریخ موسیقی خاور زمین- هنری جرج فارمر ترجمه بهزاد باشی

دستان الفرس **(dastân-ol-fors)**

به «دستان زلزل» نگاه کنید.

دستان بِنصِر **(dastân-e-benser)**

«پس از پردهٔ وسطی قرار می‌گیرد و در فاصله یک نهم میان پرده سبابه و مُشطالعود (خرک‌ساز) بسته می‌شود» مفاتیح العلوم خوارزمی

دستان جاهلیت **(dastân-e-jâheliyat)**

«فارابی گوید، در زمان او از آهنگ‌های کهن ایرانی«الحان جاهلیت» نام می‌برده‌اند و بی‌گمان چنین نامی در میان گروه پیشروان عوام فریب، روان بوده است. فارابی در کتاب الموسیقی گفته است: هر زمان کسی شیوه‌ای را که نگاشتیم پیروی کرد تواند این دستان‌ها را عوض کند. آهنگ‌هایی که از ترکیب این دستانها ساخته می‌شود «الحان جاهلیت» نام دارد و آنها نغمه‌هایی است که در روزگاران باستان به کار می‌رفته ولی بیشتر امروزیان که

با این سازها می‌نوازند، دستان جاهلیت را به کار می‌برند ولی انگشتان خود را پائین‌تر از دستان (س.ع) می‌نهند» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

دستان خِنْصِر **(dastân-e-xenser)**

«پس از پرده بنصر قرار دارد و در فاصله یک چهارم وتر بسته می‌شود.» مفاتیح العلوم خوارزمی

دستان زدن **(dastân-zadan)**

«نغمه سرودن» فرهنگ معین

دستان زلزل **(dastân-e-zalzal)**

«دستان زلزل که به آن «دستان الفرس» نیز می‌گویند اصطلاحی است که ابونصر فارابی به هنگام بحث پیرامون دستان‌های سازها بکار برده است. فارابی گوید: دستان زلزل را برخی «دستان میانین ایرانی» گویند» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

دستان زن **(dastân-zan)**

«نغمه سرا و دستان‌گر و به معنی مکار و حیله و جادوگر» آنندراج

چشم به گل است و مرغ دستان زن تو
میلم به می است و رطل مرد افکن تو
(خاقانی)

دستان زنان **(dastân-zanân)**

«در حال دستان زدن، نغمه سرا» فرهنگ معین

دستان زنی **(dastân-zani)**

آواز خوانی، نغمه سرائی

چون به دستان زنی گشادی دست عشق هشیار و عقل گشتی مست
(نظامی)

دستان سبّابه **(dastân-e-sabbâbe)**

«اولین پرده است که آن را در محل یک نیم طولی وترهای عود می‌بندند و گـاهی بالاتر از آن نیز پرده‌ای قرار می‌دهند که «زائـد» نـام دارد» مفـاتیح العلـوم کاتـب خوارزمی

دستان سرا **(dastân-sarâ)**

«دستان سراینده، نغمه سرا» فرهنگ معین

ای پیک راستان خبریـار مـا بگـو   احوال گل به بلبل دستان سـرابگو

(حافظ)

دستان طراز **(dastân-tarâz)**

«دستان طرازنده، نغمه سرا» فرهنگ معین

دستان عرب **(dastân-e-arab)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است« برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی دستان عرب اصطلاحی است که در ردیف قدما بکار رفته و برخی از ردیف‌دانـان به جای آن «ابوعطا» ذکر کرده‌اند. فرصت الدوله شیرازی در بحـور الالحـان واژه «دستان عرب» را معادل ابوعطا ذکر کرده است.

دستان میانی (میانین) ایرانی **(dastân-e-miyâni(miyânin)irâni)**

به «دستان زلزل» نگاه کنید.

دستان نشانی **(dastân-nešâni)**

به «پرده‌بندی» نگاه کنید.

دستان وسطی **(dastân-e-vostâ)**

«این پرده پس از دستان سبابه نصب می‌شود. گاهی این پرده را به شیوه‌ای مختلف روی دستهٔ عود نصب می‌کنند» مفاتیح العلوم خوارزمی

دستان وسطی زلزل (dastân-e-vostâ-ye-zalzal)

«سوّمین پرده از میان انواع دستان‌های وسطی که آن را در محل سه چهارم دستان سبابه و دستان بنصر روی دسته عود می‌بندند تا آن که به تقریب به بنصر می‌رسد. زلزل نام کسی است که اوّل بار این پرده را بر سوی ساز عود بسته است» مفاتیح العلوم خوارزمی

دستان وسطی فُرس (dastân-e-vostâ-ye-fors)

«دومین پرده از میان انواع دستان وسطی که آن راتقریباً در محلی میان دستان سبابه و بنصر روی دسته عود می‌بندند.» مفاتیح العلوم خوارزمی

دستان وسطی قدیمه (dastân-e-vostâ-ye-γadime)

«اولین پرده از میان انواع دستان وسطی که در محلی نزدیک یک چهارم وتر در فاصله میان دستان سبابه و دستان بنصر روی دسته عود بسته می‌شود» مفاتیح‌العلوم خوارزمی

دست‌آور نجن، دست ابرنجن (dast-âvaranjan, dast-abranjan)

«دست آور نجن یا دست ابرنجن همان دستینه یا دست بند رقاصان باشد و آن عبارت است از زنگوله‌هائی خرد که زنان چون دست بندی در دست کنند و اصول موسیقی را به هنگام پایکوبی بدان وسیله حفظ نمایند. عطار نیشابوری سروده است:

من از دست دل پر شیون خویش   همی پیچم چو دست ابرنجن خویش

منوچهری سروده است:

پدید آمد هلال از جانب کوه   بسان زعفران آلوده محجن
چنان چون دو سر از هم باز کرده   ز زر مغربی دست آور نجن

ملاح- منوچهری دامغانی و موسیقی

دست باز (dast-bâz)

نواختن سیم‌های آلات‌زهی بدون انگشت‌گذاری روی آنها.

به «مطلق» نیز نگاه کنید

دستک زن **(dastak-zan)**

«دستک زننده، مطرب، سازنده، سرودگوی، خواننده، نادم، پشیمان» فرهنگ معین

دستک‌زدن به معنی کف زدن بر طبق اصول و مناسب حرکات پاها نیز بکار رفته. مولوی فرماید:

چون تو آیی جزو جزوم جمله دستک می‌زنند

چون تو رفتی جمله افتادند در غوغا چرا

دستگاه **(dastgâh)**

«دستگاه به آوازی باید اطلاق شود که طرز بستن درجات گام آن و فواصل جزء آن شباهت به گام دیگر نداشته باشد مثل این که وقتی می‌گوئیم دستگاه ماهور منظور نشان دادن کلیه ملودی‌های مختلفی است که از گام بزرگ تشکیل می‌گردد. و اگر راست پنجگاه هم همان گام و فواصل را داشته باشد آن را نباید دستگاه بخوانیم. آوازهای ایرانی را به سه قسمت متمایز می‌توان ترتیب نمود: دستگاه، نغمه، گوشه. یک دستگاه دارای نغمات و گوشه‌های مختلف می‌باشد.» علینقی وزیری- آوزاشناسی موسیقی ایرانی

«شرط دستگاه بودن آن است که از حیث گام دارای چهارم و پنجم درست بوده و ضمناً در فواصل بین نت‌ها نیز مستقل باشد یعنی شباهت به گام دیگری نداشته باشد. این نوع را دستگاه می‌توان گفت زیرا قابل این است که دارای نغمات و گوشه‌های مختلف باشد مانند دستگاههای شور، ماهور، چهارگاه، همایون، سه‌گاه و غیره» علینقی وزیری- تئوری موسیقی

«اکنون آوازهای بزرگ را «دستگاه» می‌نامند و معمولاً موسیقی ایرانی را شامل هفت دستگاه می‌دانند: ماهور، همایون، سه‌گاه، چهارگاه، شور، نوا، راست پنجگاه. این طبقه‌بندی از چهل پنجاه سال قبل معمول و امروز هم متداول است و ردیف‌های مختلف موسیقی‌دانهای دورهٔ اخیر از قبیل ردیف آقاحسینقلی، میرزاعبدالله، و درویش‌خان از روی همین ترتیب است» خالقی- نظری به موسیقی جلد دوم

«موسیقی شناسان قدیمی عرب و ترک دستگاههای دوازده‌گانه فارابی را مبنای موسیقی خود می‌دانند که این دستگاهها عبارتند از :عشاق، نوا، بوسلیک، راست،

عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجازی و هم چنین ۳۲ دستگاهی که در ادوار صفی‌الدین ارموی آمده است از قبیل: صبا، عذرا، دوستکانه، معشوق، خوش‌سرا، خزان، نوبهار، وصال، گلستان، غم‌زده، مهرجان (مهرگان) دلگشا، بوستان، زنگوله (صورت دوم)، مجلس افروز، نسیم، جان افزا، محیر، حجازی (بصورت دوّم) زنده رود (زاینده رود)، عراق (صورت دوّم) زیرافکند کوچک، مزدکانی، نهفت، اصفهانک، غزال، وامق، نوروز عرب، ماهوری، فرح، بیضا، خضرا- و شش آواز بنام گوشت، گردانیه، سلمک، نوروز، مایه، شهناز» برکشلی، موسیقی فارابی.

«هر دستگاه موسیقی ایرانی بوسیله یک سلسله صداهائی مشخص می‌شوند که در هر اکتاو دارای یک چهارم درست و یک پنجم درست می‌باشد و آن معادل وسعت صدای آوازی انسان یعنی در حدود ۲ اکتاو است.

در هر دستگاه عمل ملودی هر یک از درجات گام دقیق و مشخص است و همین است که نوازنده را در بداهه سرائی روی گوشه‌ها راهنمایی می‌کند. این درجات گام هر دستگاه سه صدای موجودند که عملشان بسیار مهم است. صدای نت اوّل شاهد است و مرکز ملودی محسوب می‌گردد یعنی صدائی که آهنگ در اطراف آن سیر تکامل خود را می‌پیماید. صدای دوّم نت متغیر نام دارد که به میزان یک لیما یا یک کما بطرف بم یا زیر تغییر مکان می‌دهد و برای بیان حالات مخصوص مانند غم و شادی بکار می‌رود، صدای سوم نت ایست است که آهنگ موقتاً روی آن ختم می‌شود و به اصطلاح فرود می‌آید:

در بعضی دستگاهها نت مایه خود نت ایست و یا نت شاهد و یا هر دو محسوب می‌گردد. در برخی دیگر نت شاهد تغییر مکان می‌دهد. در این حالت دستگاه در عین حفاظت فواصل اصلی گام رنگ دیگری به خود می‌گیرد که نغمه یا بیات نامند و در عین بستگی به دستگاه اصلی نیمه استقلالی می‌یابد. مثلاً از دستگاه شور چهار نغمه منشعب می‌گردد. نغمه‌ها نیز به نوبه خود به وسیله نت‌های اصلی شاهد، متغیر و ایست مشخص می‌شوند و حدودشان از یک چهارم یا یک پنجم تجاوز نمی‌کند. هر دستگاه با یک یا چند قطعه بنام «درآمد» آغاز می‌گردد.

نغمه‌ها پی در پی یکدیگر ادامه می‌یابند هر یک به وسیلهٔ قطعهٔ ارتباطی به نام فرود به دستگاه اصلی متصّل می شوند همچنین است ارتباط گوشه‌های موجـود در هـر نغمه با نغمهٔ اصلی» برکشلی، مهدی- گام‌ها و دستگاهای موسیقی ایرانی

«دستگاه موسیقی عبارت است از: تـوالی نظـام یافتـه قـراردادی نمونـک‌هـای قـالبی موسیقائی بنام نغمه‌ها یا گوشه‌ها که در حوزه تنال آن دستگاه ترتیب یافته اسـت. پایـان هر گوشه یا تعدادی از آنها بوسیله ملودی واسطه یا فرود به حوزه تنال دستگاه و بیشـتر به «درآمد» آن باز می‌گردد و تداوم و تأویل به مایهٔ اصلی و دستگاه را تداعی مـی‌کنـد. در حال حاضر اجرای تمام گوشه‌های یک دستگاه در حین یک برنامه اجرائـی معمـول نیست و اکثر نوازندگان یا خوانندگان در یک برنامه اجرایی حدود ٤ یا ٥ گوشه یا کمتر از ردیف را اجرا می‌کنند. موسیقی سنتی ایران را به هفت دستگاه تقسیم کرده‌اند که بـاز مانده مقام‌های دوازده گانه قدیم به شمار می‌رود. این رده‌بندی احتمالاً از اواسـط دورهٔ قاجاریه معمول گشته است. شیوهٔ سنتی اتلاق نام‌ها به مقام‌ها تـا دورهٔ ناصـرالدین شـاه قاجار با کلمه «آواز» ادا می‌شده است. از اولین متن‌های تجلی این اصـطلاح مـی‌تـوان نسخه چاپ شده «دستگاه ماهور» چـاپ لایپزیـک از سـرتیب غلامرضـا مـین‌باشـیان (سالارمعزز) را ذکر کرد که احتمالاً در حدود سـال ۱۹۱۱ مـیلادی بـه چـاپ رسـیده است.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران.

«واژهٔ دستگاه که در قرن اخیر بجای کلمه «مقام» برگزیده شده و اشاره‌ای است بـه موضع قرار گرفتن انگشتان دست نوازنده بر دسته‌ساز که هر پردهٔ آن نشـان آغـاز یکی از دوایر یا گام‌های موسیقی است.» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

«مفهوم موسیقائی دستگاه همراه با تحول موسیقی ایرانی در صد سال اخیر نیز تغییر کرده و این خود یکی از علل بعضی از سردرگمی‌هایی است که پی شناخت ایـن پدیده روی داده است. مفهوم دستگاه در رابطه با موسیقی (یعنی آنچه که به طریق سینه به سینه به ما رسیده است) با مفهوم دستگاه در رابطه با موسیقی ملـی (یعنـی آنچه که در زمان حال براساس موسیقی سنتی ساخته و عرضه مـی‌شـود) تفـاوت دارد. معنی سنتی دستگاه با مفهوم‌های ردیف و گوشه همراه است و این مجموعـه مفاهیم را باید با هم بررسی و شناسایی کرد. مفهوم دسـتگاه «یـک آهنـگ کامـل موسیقی» یا «یک مجموعه کامل و مستقل» می‌باشد و مربـوط اسـت بـه وضـعیت خاص موسیقی ایرانی قبل از نوآوری‌های درویش‌خان. از مشخصات مهم این دوره

است که موسیقی «نوشته» نمی‌شود و نوازندگان ناچارند به یاری حافظه موسیقی را اجرا کنند. هر استادی «مجموعه‌های کامل و مستقلی» از آهنگ‌هایی را که در مجالس می‌نواخته یا به شاگردانش می‌آموخته، مجموعه‌هایی بوده است که یا از استاد خود فرا گرفته یا در جایی شنیده یا خودش برای خود تنظیم و «ردیف» کرده بوده است. این نوع مجموعه‌های کامل را «دستگاه» و اجزاء آن را «گوشه» می‌نامیدند. هر دستگاه و هر گوشه هم نامی داشت تا به کمک آن بتوان (بدون خط موسیقی) آن را به یاد آورد و نواخت.

مفهوم جدید دستگاه از زمان درویش‌خان به بعد با رسم شدن «آهنگسازی» در موسیقی ایرانی، کم کم پدیدار شد. درویش‌خان و هم دوره‌های او فرم «پیش درآمد» را رایج کردند و آهنگ‌های دیگری مانند ترانه و رِنگ نیز برای اجرا در کنسرت‌ها می‌ساختند. آهنگسازی در موسیقی ایرانی با آثار علینقی وزیری وارد مرحله تازه‌تری شد و ابعاد گسترده‌تری پیدا کرد به طوری که خود این آهنگ‌ها «مجموعه‌های کامل و مستقلی» شدند مانند قطعه دختر ژولیده از علینقی وزیری که آهنگی است در دستگاه چهارگاه امّا دستگاه چهارگاه نیست. این نوع استفاده از واژهٔ «دستگاه» که ازین به بعد معمول شد به معنی «آهنگی در دستگاه» است و به واژه دستگاه مفهوم تازه‌ای غیر از مفهوم سنتی آن (که به معنی مجموع گوشه‌ها است) بخشید: در این مفهوم دستگاه، گوشه و ردیف نقشی ندارند. مشخص کننده این مفهوم همان «مقام»های دستگاه می‌باشند به عبارت دیگر وقتی می‌گوئیم آهنگ «دختر ژولیده در دستگاه چهارگاه» یا «مرغ سحر در ماهور» به این معنی است که برای ساختن این آهنگ‌ها از مقام‌های موجود در دستگاههای مربوط استفاده شده است» خسرو جعفرزاده- مقاله راست پنج گاه، ماهور کتاب ماهور شماره ۳

«الحان موسیقی امروز ایران را گوشه می‌نامند. این گوشه‌ها را براساس نزدیکی و شباهتی که بین ابعاد (فواصل) و ادوار آنها موجود است تقسیم بندی کرده و در دوازده مجموعه قرار داده‌اند. ازین دوازده مجموعه هفت مجموعه هست که اهمیت و وسعت و استقلال بیشتری دارند و دستگاه نامیده می‌شوند. پنج مجموعه دیگر مستقل نیستند و از دستگاههای مزبور منشعب شده‌اند و آنها را آواز می‌نامند. اسم این هفت دستگاه را قدما طبق رویه خود در این بیت بیان نموده‌اند:

شور و ماهور و همایون و نوا　　　پس سه گاه و چهارگاه و پنجگاه

در کتاب «ردیف موسیقی ایران» مرحوم موسی معروفی هفت دستگاه را به ترتیب زیر پشت سر هم قرار داده است: ۱- شور و ملحقات آن، ۲- سه‌گاه، ۳- چهارگاه، ٤- ماهور، ٥- همایون و اصفهان، ٦- راست پنج گاه، ۷- نوا.
فرصت الدوله شیرازی در بحورالالحان ترتیب زیر را رعایت کرده است:
راست و پنجگاه، چهارگاه، سه‌گاه، همایون، نوا، ماهور، شور و ملحقات آن.
به نظر می‌رسد اگر بخواهیم دستگاهها را از نظر اهمیت آنها طبقه‌بندی کنیم ترتیب زیر صحیح باشد:
شور و ملحقات آن- همایون و اصفهان- ماهور- چهارگاه- سه‌گاه- راست‌پنجگاه- نوا.
و اگر شباهت فواصل در نظر گرفته شود ترتیب زیر منطقی‌تر است:
شور و ملحقات آن- نوا- سه گاه- چهارگاه- همایون و اصفهان- ماهور- راست پنجگاه» صفوت، داریوش- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی.
حاج مخبرالسلطنه هدایت هفت دستگاه را با ابیات زیر چنین بیان کرده است:

گر ز ماهور ابتدا خواهی نمود — راست پنجگه را بباید در فزود
چارگاه است و همایون و نوا — پس سه گاه و شور این هر هفت را

دستگاه خوانی **(dastgâh-xâni)**

«عبارت از این بوده است که از بم شروع نموده تمام گوشه‌ها را یک به یک خوانده و بتدریج روی به زیر رفته و به اصطلاح معمول در قسمت اوج خاتمه دهند. اما امروز دیگر معمول نیست زیرا این طرز فوق العاده یک تن (مونوتن) و کسل کننده است و به عکس اگر بتوانند گوشه‌ها را به طرزی اجرا نمایند که هم اوج و هم حضیض داشته باشند تنوع آن بیشتر گشته و از یک تنی خارج می‌شود» وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی

دسته **(daste)**

«گروه نوازندگان و خوانندگانی که با هم همکاری گروهی دارند را یک «دسته» می‌نامند. این اصطلاح بیشتر در دوره قاجاریه رواج داشته است. از مشهورترین دسته‌ها در دوره ناصرالدین شاه دو دسته را می‌توان نام برد که سر دسته هر دو دسته نابینا بودند. یکی معروف به دسته «مؤمن کور» که خود ردیف‌دان بود و

افرادش را خود تعلیم می‌داد و همسر او ضرب و دف می‌زد و دو دخترانش در دسته او بودند. دستهٔ دیگر «کریم کور» بود که خود تار و کمانچه می‌نواخت. دخترش نیز کمانچه می‌نواخت» خاطرات دوستعلی خان معیرالممالک- نقل از کتاب چشم‌انداز موسیقی ایران- سپنتا

دسته بنفشه **(daste-banafše)**

به «حاجی میرزا لطف الله اصفهانی» نگاه کنید.

دِسَر کوتِن، دِسَر کِتِن (نقاره) **(desar-kuten, desar-keten)**

به «نقاره» نگاه کنید.
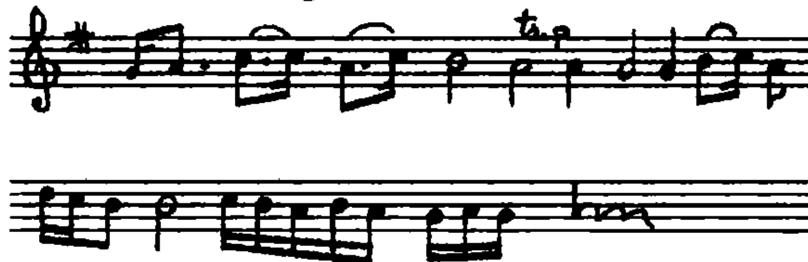
دشتستان **(daštestân)**

به «دشتی» نگاه کنید.

دشتستانی **(daštestâni)**

یکی از گوشه‌های دستگاه شور است. در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دشتی ذکر شده است.

انگارهٔ دشتستانی
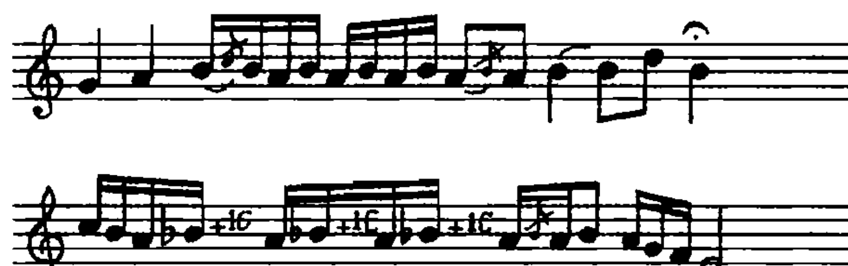


دشتی (آواز دشتی) **(dašti)**

«گام دشتی با شور تفاوتی ندارد ولی نت‌شاهد آن درجه پنجم گام شور است (نت شاهد حجاز) امّا نباید تصور کرد که چون دشتی و حجاز در نت شاهد مشترک‌اند آواز دشتی و حجاز همانند یکدیگر است زیرا از یک طرف حالت این دو آواز با یکدیگر متفاوت و از جهت دیگر درجهٔ پنجم یعنی نت شاهد دشتی متغییر است

یعنی گاه به حال اصلی و زمانی یک ربع پرده پایین می‌آید در صورتی که نت شاهد حجاز همیشه ثابت است و تغییر نمی‌کند.
متعلقات دشتی از قبیل غم‌انگیز، چوپانی و گیلکی هیچ یک اختلاف مهمی با دشتی ندارد تنها تفاوت در حالات آن‌ها است. یک وجه مشترک هم میان‌انها است و آن حالت حزن و غم اندوه است. دشتی یکی از زیباترین متعلقات شور و آوازی است حزین و غم‌انگیز و دردناک ولی در عین حال لطیف و ظریف است و می‌توان آن را آواز چوپانی ایرانی نامید و شاید اصل آن از ناحیهٔ دشتی و دشتستان فارس باشد. به هر حال این آواز امروز میان طوایفی که زندگانی آن‌ها از راه گله‌داری می‌گذرد و همچنین در دهات معمول و متداول و شاید آواز منحصر به فرد آن‌هاست. در قسمت شمال ایران بخصوص در سواحل جنوبی بحر خزر (گیلان و مازندران) این آواز تغییر شکل مختصری داده و به صورت نغمه گیلکی درآمده است و اهالی گیلان در خواندن این نغمه مهارت غریبی به خرج می‌دهند و تأثیری شدید در شنونده ایجاد می‌کنند. گیلکی در حقیقت آواز بومی سواحل جنوبی بحر خزر است» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم.
«دشتی یکی از چهار نغمه دستگاه شور است. نغمه دشتی نیز مانند ۳ نغمه دیگر دستگاه شور (ابوعطا، افشاری، بیات ترک) به تنهایی نیز استقلال دارد. گوشه‌های مهم آن عبارتند از: دوبیتی، گبری، بیات کرد، بیدکانی، چوپانی، غم‌آنگیز، سارنج و کوچه باغی. نغمه دشتی از درجه سوم گام شور آغاز می‌شود، درجه پنجم گام نت‌شاهد آن است که در عین حال نت متغیر نیز می‌باشد. نت‌ایست این نغمه همان نت مایه شور است. دشتی همه جا معمول و پایه موسیقی های محلی بخصوص در شمال ایران می‌باشد» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.
گوشه‌های آواز دشتی در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت محمود کریمی به ترتیب زیر است:
درآمد، اوج، گیلکی، بیدکانی، چوپانی، دشتستانی و حاجیانی، غم‌انگیز، دیلمان، مثنوی.
دشتی نام یکی از شعبات بیات شیراز و بیات اصفهان از موسیقی مقامی آذربایجان است.

درآمد دشتی



دَف (دُفّ به زبان عربی) (daf-doff)

چنبری است که پوستی بر آن چسبانند و قوالان آن را با انگشت نوازنـد» فرهنـگ معین

ترک‌ها به دف «قاوال» نیز می‌گویند که در اجرای قطعات سازی و آوازی این مردم نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند.

هله من مطرب عشقم، دگران مطرب زر — دف من دفتر عشق و دف ایشان دفت‌تر
(مولوی)

زان رونق هر سماع، آوار دف اسـت — زان است که دف، زخم و ستم را هدف است
(مولوی)

سر نتـوانم کـه بـر آرم چـو چنـگ — گـر چـو دفـم پوسـت بـدرّد قفـا
(سعدی)

که نه امشب آن سماعی است که دف خلاص یابد
ز طپانچه و بربط بدهد ز گوشمالی
(سعدی)

«دف یا دایره در اندازه‌ها و شکل‌های متفاوت در کشـورهای اسـلامی رواج دارد. نوعی از آن که در مصر و شامات و الجزیره متداول است مربع شکل اسـت و بـه همین سبب آن را «دف مربع» یا «دف چهارگوش» نامیده‌اند. دف مستدیر سه نـوع است: دایره زنگی، مزهر، دایره. نوع دیگـر دف دو رویـه اسـت.» مـلاح – مجلـه موسیقی شماره ۹۱ شهریور ۱۳٤۳

«از جمله سازهایی که در ادوار مختلف تاریخ اسلام در کتاب‌های فلسفی و تـاریخی و تألیفات خاص موسیقی می‌توان یافت دف دو رویه است.» فرهنگ دهخدا

بی‌دف بر ما میا که ما در سـوریم — برخیز و دهل بزن که ما منصوریم
مستیم نـه مسـت بـاده انگـوریم — از هر چه خیال برده‌ای ما دوریـم
(مولوی)

گوش تواند کـه همـه عمـر وی — نشـنود آواز دف و چنـگ و نـی
(سعدی)

مغنـی دف و چنـگ را سـازده — بیـاران خـوش نغمـه آوازده
(حافظ)

با مطرب عشق، چنگ خود در زده‌ایـم — همچو دف و نای، هر دو در ساخته‌ایـم
(مولوی)

گه قصب ماه گـل آمیـز کـرد　　　گاه دف زهـره درم ریـز کـرد

(نظامی)

آن خر پدرت به دشت، خاشـاک زدی　　　مامات، دف دو رویـه چـالاک زدی
آن بر سر گورهـا تبـارک خوانـدی　　　وین بـر در خانـه‌هـا تبـوراک زدی

(رودکی)

«دف منحصراً مختص دراویش کردستان است. معهذا نوعی از آن به همین نـام در آذربایجان برای همراهی اشعار مذهبی که در مدح و ثنـای ائمـه و بزرگـان دینـی خوانده می‌شود به کار می‌برند. این ساز در ذکرها و مناجات دسته جمعی دراویش نقش مهمی دارد به طوری که آن‌ها حرکات بدن خود را در ذکر با آکسان‌های دف تنظیم می‌کنند. این ساز در خانقاه‌ها مورد تقدیس و احترام فراوان است. سـاختمان اصلی دف شبیه دایره است با این تفاوت که ضخامت کمان آن بیشتر است. پوست دف را از پوست گوسفند یا بز تهیه می‌کنند. معمولاً روی پوسـت تصـاویر مـاه و ستاره و اسم ائمه اطهار نقش می‌کنند. در این ساز مانند دایره در قسـمت داخلـی کمان سه ردیف حلقه‌فلزی به صورت متصل و متداخل می‌آورند که در اصـطلاح محلی به آن‌ها «زنجیره» می‌گویند» ایرج برخـوردار، مجلـه موسـیقی شـماره ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱- مقاله پژوهش در موسیقی محلی کردستان


دف


خلیفه آغه غوثی- نوازنده دف (سنندج)

دَف تَر **(daf-e-tar)**

«دفی که آواز از آن به خوبی بر نیاید بدان مناسبت که پوست دف تا تر و خیسیده باشد خوب آواز نمی‌دهد. مولوی فرموده است:

هلا خموش که دیوان دف تو تَر کردند　　　کسانیس دفتری و طالب دواوینی

فرهنگ نوادر لغات دیوان شمس

دفتری، حسنعلی (۱۳۶۵-۱۲۸۹) **(daftari, hasan-ali)**

حسنعلی دفتری از نوازندگان چیره‌دست سه‌تار است که با رادیو همکاری داشت و آثار ارزنده‌ای از تکنوازی سه‌تار او که مربوط به برنامه معروف «تکنوازان» رادیو می‌شود به جای مانده است. او مقدمات موسیقی را با نوازندگی ویولن آغاز کرد. از استادان ویولن او می‌توان از باقرخان کمانچه‌کش، رکن‌الدین خان مختاری، ابوالحسن صبا، حسین یاحقی و حسین‌خان هنگ‌آفرین نام برد. حسنعلی دفتری در دانشکدهٔ افسری نزد حسین‌خان هنگ‌آفرین و دیگران موسیقی نظری و نت‌خوانی را به خوبی فرا می‌گیرد و سپس برای تکمیل نوازندگی و کسب معلومات بیشتر نزد ابوالحسن صبا می‌رود و مدت ۵ سال از محضر استاد بهره‌مند می‌شود.

دف زدن **(daf-zadan)**

«نواختن دف» فرهنگ معین

دف زن **(daf-zan)**

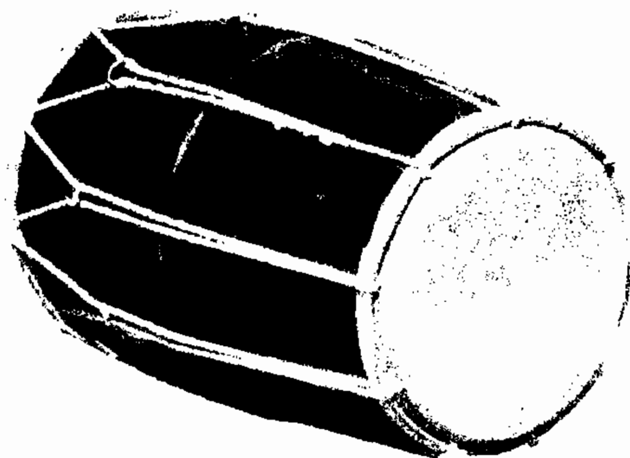
«نوازنده دف. آن که دف را طبق اصول به صدا در آورد» فرهنگ معین

دُکُر (دُرُکُر) **(dokkor, dorokor)**

«دُکُر که گاه به صورت دُرُکُر نیز تلفظ می‌شود و به فارسی به آن دهلک می‌گویند، از پوست صداهای دو طرفه‌ای است که فقط با دست نواخته می‌شود و در تمام مناطق بلوچستان اعم از بلوچستان شمالی (سرحد) و بلوچستان مرکزی و جنوبی (مکُران) رایج است، اما موارد استفاده‌ی آن در مَکُران بیش از سرحد است. دکر اندازه‌ی ثابتی ندارد اما وجوه مشترک همه آنها در کوچک بودن اندازه‌ی آن‌ها

نسبت به دهل بلوچی (به همین دلیل به آن دهلک می‌گویند که به معنای دهل کوچک است) و نواختن آنها با دست (در هر دو طرف) است. دهلک مهم‌ترین و به عبارتی تنها ساز کوبه‌ای مورد استفاده در گروه‌های موسیقی بلوچی به ویژه در اجرای سوت (ترانه‌های شاد بلوچی) است و تقریباً در همهٔ مناطق بلوچستان به ویژه مناطق شهری مورد استفاده قرار می‌گیرد و این در حالی است که در مناطق روستایی بیشتر از سرنا، دهل و تیمبوک استفاده می‌شود.
در دهلک‌های قدیمی، پوست مانند سایر پوست صداهای دو طرفه از طریق طوقه و طناب به بدنه‌ی استوانه‌ای متصل می‌شود اما در نمونه‌های جدیدتر که به «دهلک نال» معروف است و از پاکستان به ایران می‌آورند برای بستن پوست بر دهانه از پیچ و مهره‌های فلزی استفاده می‌شود.
قبل از دهلک، ساز کوبه‌ای متداول موسیقی بلوچی «تشتک» و «کوزه» بود. از دو دههٔ گذشته با وارد شدن دهلک نال از پاکستان به بلوچستان ایران، دهلک نال به تدریج جای‌گزین دهلک (دکر) شده است. دهلک به هنگام نواختن به صورت افقی روی زمین قرار می‌گیرد و نوازنده چهار زانو در پشت آن می‌نشیند.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤
به «دُرُکُر» نیز نگاه کنید.

دُکُر (بلوچستان)



دلارام **(delârâm)**

نام یکی از الحان و پرده‌های موسیقی قدیم است. فرخی سیستانی سروده:

بوستان سبز شد ومرغ درآمد بـه صـفیر   نالـهٔ مـرغ، دلارام‌تـر از نالـهٔ زیـر

دل‌انگیزان **(del-angizân)**

«لحنی از موسیقی قدیم ایران» فرهنگ معین- فرهنگ آنندراج
منوچهری سروده است:

در باغ به نوروز درم ریزان اسـت   بر ناورنان، لحن دل انگیزان است
باد سحری سپیده دم خیزان است   با میغ سیه به چنگ آویزان اسـت

دلاویز **(delâviz)**

دلاویز یکی از بیست و سه آواز و منشعب از دستگاه نوا در ردیـف جـامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری است. ایـن گوشـه در میـان آثـار باقیمانـه از دوره قاجاریه مشاهده می‌شود ولی در بین ردیف‌های معتبر کنونی نام ایـن گوشـه ذکـر نشده است. در ردیف استاد پایور گوشه دلاویز در دستگاه نوا ثبت شده است.

دلربا **(delrobâ)**
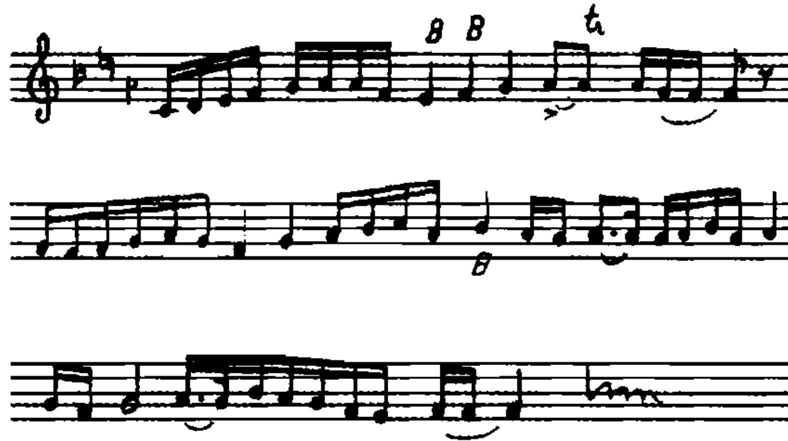
«یکی از سازهائی است از خانواده رباب که در حـال حاضـر در هندوسـتان رواج بسیار دارد. دلربا علاوه بر سیم‌های اصلی دارای تعدادی سیم‌های اضافی است که زیر سیم‌های اصلی بسته می‌شوند. سیم‌های اضافی به ترتیب بنا به درجات گام یـا مقامی که می‌نوازند کوک می‌شوند. صدای این ساز عارفانه و گرم است. دلربا مانند تنبور پرده دارد ولی پرده‌های آن قابل حرکت و تعداد سیم‌های فرعی آن ۲۲ عـدد است. نوع دیگر این ساز که در هندوستان می‌توان یافت «سارنگی» نام دارد که بـا جزئی اختلاف شبیه دلربا است.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

دلکش **(delkaš)**

«یکی از متعلقات ماهور است که در حقیقت تغییر مقام ماهور به شور مـی‌باشـد و سابقاً در بیات ترک نواخته نمی‌شده ولی اکنون گاهی در ایـن مقـام هـم نواختـه می‌شود» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم
«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه ماهور است که از مایه دستگاه آغاز گشـته، ششـم آن یک لیما کاسته شده و بدین وسیله داخل دستگاه شـور مـی‌گـردد. در بعضـی

گوشه‌ها یک یا چند نت خارج از دستگاه از دستگاههای دیگر وارد می شود و این به منظور تنوع و خروج از یکنواختی و ایجاد حالات جدیدی انجام می‌شود و درخشانی خاصی به آنها می‌بخشد. ازین جمله‌اند گوشه «دلکش» در دستگاه ماهور که از شور وارد آن شده است. در این گونه گوشه‌ها فرود خاصی آن‌ها را به دستگاه اصلی متصل می‌سازد» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

دلکش نام یکی از شعبات شور در موسیقی مقامی آذربایجان نیز می‌باشد.



دلگشا **(delgošâ)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه سه گاه است» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به واژه‌های «رِنگ» و «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

دلنواز **(delnavâz)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» برکشلی، گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

دَمال **(damâl)**

«دَمال در مردان بلوچ همان جنبه اعتقادی حلول ارواح مرموز و پلید را در جسم دارد که «گوات» در زنان بلوچ دارد. رهبر دَمال را خلیفه گویند. این مراسم با موسیقی و تحریکات شدید جسمانی و دعا و نیایش همراه است در گوات و دمال

تقریباً از کلیه سازهای بلوچ بخصوص سرود، تمبورک و دُهُلک استفاده می‌شود.»
مجله ادبستان شماره ۳۶ آذر ماه ۱۳۷۱- محمدرضا درویشی- بهمن بوستان

دمّام **(dammâm)**

«سازی کوبه‌ای است که دو طرف آن پوست است. طرف راست را با چوب و طرف چپ را با دست می نوازند. دمام از قسمت‌های پیپ، چمبره، پوست و بند تشکیل شده است. پیپ دَمام (بدنه) از چوب است و در قدیم یک تکه بوده است. تعداد پیپ‌های قدیمی در بوشهر انگشت شمار است و تقریباً در چهار محل قدیمی بوشهر تنها در حدود پنجاه عدد پیپ موجود است» مجله ادبستان شماره ۳۶- آذر ۱۳۷۱- بوستان، درویشی- موسیقی مقامی ایران

«دمّام‌های رایج در خوزستان (اروندکنار، آبادان و خرمشهر) از نظر ویژگی‌های ظاهری تا حدود زیادی مانند دمام‌های بوشهر و دهل‌های دو طرفه‌ی رایج در هرمزگان‌اند.

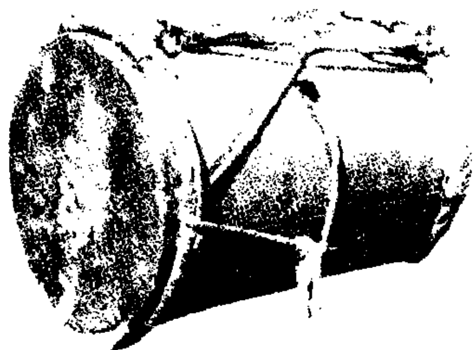
در خوزستان از دمام فقط در مجالس زار، مشایخ و نوبان استفاده می‌شود. نوازندگان در بخش‌هایی از مراسم به صورت نشسته و در بخش‌های دیگری در حالت ایستاده می‌نوازند. در اوج این مراسم معمولاً نوازندگان و تعدادی از اهل هوای حاضر در مجلس در همراهی با موسیقی به صورت نشسته یا ایستاده بدن خود را در حرکاتی موج مانند و ظریف به چپ و راست خم می‌کنند.

در بوشهر دمّام به دو معنا به کار می‌رود:

۱- طبل دو طرفه‌ای که در مراسم عزاداری محرم و گاه موارد دیگری نواخته می‌شود.

۲ مراسمی که با نواختن تعدادی دمام و سنج و بوق به منظور اعلام شروع عزاداری اجرا می‌شود. گروه سنج و دمام از تعدادی دمام، چند سنج و یک بوق تشکیل می‌شود.

دمام‌ها معمولاً در سه اندازه‌اند و سه کار کرد مختلف دارند. در مورد دمّام‌ها آنچه مهم است فرد بودن آن‌هاست (۵، ۷، ۹، ۱۱) و این سنتی است که اغلب نوازندگان قدیمی به آن اعتقاد دارند. تعداد سنج‌ها نیز معمولاً فرد و بین ۳ تا ۷ متغیر است.»
محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤


دمام (خوزستان)


دمام (بوشهر)

دَمامه **(damâme)**

ای شاه ملک رتبت خورشید سریر　　فیلت به نقاره خانه، گاه زد و گیر
آورد ز سر دمامه، وز دندان چوب　　سنجش شده گوش‌ها و خرطوم نفیر

(سیف الملوک)

«کوس، نقاره، نای بزرگ که در جنگ می نواختند. یکی از الات ضربی و آن عبارت از بدنه‌ای به شکل یک کاسه بزرگ که پارچه‌ای پوستی بر روی آن کشیده شده و بنابراین یک طرف آن بسته است.» فرهنگ معین

«دَمامه به معنی نقاره و طبل است و با لفظ نواختن مستعمل، ملاطغرا در توحید گفته:

خروس سحر در وصل هلال　　دَمامه نوازد به نامش زبال

و به معنی نفیر نیز گفته‌اند. حکیم نزاری قهستانی سروده:

دمامه در دمیدند از پگاهی　　روان گشتند چون دریا سپاهی

(فرهنگ آنندراج)

به «دبدبه» نیز نگاه کنید.

دُمبال **(dombâl)**

به «تمبک» نگاه کنید.

دُمبرک **(dombarak)**

سازی زهی متداول در مناطق کوهستانی تاجیکستان که دو سیم دارد.

دُمبک **(dombak)**

«دمبک انواع و اقسام زیادی دارد و و در نواحی خاورمیانه به اسامی مختلف نامیده می‌شود مثل جام دنبلک، چوملک دمبلک، دمبلک یمنی، دمبلک مقرن، دمبلک ایوبی. جام دنبلک احتمالاً دمبکی بوده که بدنهٔ آن را از شیشه می‌ساختند. اولیاء چلبی می‌گوید شخصی بنام عاصم طائفی مرشد و پیر نوازندگان جام دمبلک بوده است.

چوملک دمبلک، دمبکی است که بدنهٔ آن سفالی باشد مانند کوزه‌های گل و بیشتر در نواحی ترکیه و مصر معمول می‌باشد. در ترکیه نقاره را نیز گاهی دمبلک می‌نامیدند. چوملک در ترکی به معنی سفالی و گلی است. به عقیدهٔ اولیاء چلبی این نوع دمبک در مصر اختراع شده و در کاروان زوار خانه خدا آن را می‌نواختند. بنا به روایت رئوف یکتا بیگ این ساز را در ترکیه به همراهی دهل می‌نوازند.

دمبلک یمنی، دمبکی است که در نواحی یمن معمول می‌باشد و شباهت به جغجغه اطفال داشته است. در هندوستان نیز سازی شبیه آن وجود دارد که آن را «بودبودیک» می‌نامند.

دمبلک مقرن، دمبک دوتایی یا قرینه‌ای است و نوعی از دمبلک بوده که بیشتر بین اعراب دورهٔ نجد و حجاز رواج داشته و در تشریفاتی که در دورهٔ خلفای عثمانی در شهر اسلامبول بعمل می‌آمده نوازندگان این ساز از نواحی جزیرةالعرب می‌آمدند و شرکت می‌کردند.» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱٦

«دمبک، تمبک، تنبک که امروزه آن را «ضرب» می‌گویند از دسته آلات ضربی است. ضرب سازی است نماینده ریتم یا وزن و با این سبب آن را ضرب گویند که وزن یا ضرب آلات موسیقی دیگر را تعیین می‌کند. شکل توخالی که بر روی دهنه آن پوستی از آهو، گوسفند، گاو و یا ماهی کشیده شده است. این استوانه منتهی می‌شود به یک دسته و پایه چوبی. قسمت‌های مختلف ضرب عبارتند از: پوست، بدنه، دسته، پایه.

بدنه: قسمت گشاد و فراخ دمبک را گویند و در سر این قسمت پوست کشیده شده است.

تنه: در حقیقت کاسه طنین ضرب است و آن قسمتی است که استوانه پرحجم‌تر از سایر قسمت‌هاست.
دسته: یا نفیر بخشی است که صدا باید از آن خارج شود ودر این قسمت نوازنده آن را در بغل می‌گیرد. بهترین نوع ضرب از چوب گردوست. بعضی ضرب‌ها را از جنس فلز انتخاب می‌کنند. برای ایجاد اصوات مختلف در ضرب روش خاصی بکار می‌برند مثلاً برای صدای بم دست راست را بطور نیم‌کره درست کرده و انگشت شست را به انگشتان دیگر می‌چسبانند و آن را به وسط پوست ضرب می‌زنند. ضرب یکی از سازهای ملی و باستانی ایران قدیم است و هم‌اکنون نیز در ارکسترها از ضرب استفاده زیاد می‌شود.» شهمیری - صداشناسی موسیقی
به «دنبک»، «تنبک» و «تمبک» نیز نگاه کنید.

دُمبلک (dombalak)
به «تمبک» و «دمبک» نگاه کنید.

دمبلک مقرّن (dombalak-e-moγarran)
به «تمبک» و «دمبک» نگاه کنید.

دمبلک یمنی (dombalak-e-yamani)
به «دمبک» نگاه کنید.

دمبلگ (dombalag)
به «دنبک» نگاه کنید

دَمدمه (damdame)
«فریب و مکر و آواز طبل و دهل. حکیم نزاری قهستانی گفته:
دمدمه میزنند بر سر بازار عشق　　همسر جان می‌دهند کیست خریدار عشق
و این معنی با دمامه نیز مناسب است. مولوی گفته: زین دمدمه‌ها زنان بترسند.»
فرهنگ آنندراج

دَم قُمری **(dam-γomri)**

نوازش لب جانان به شعر خاقانی گزارش دم قمری به پردهٔ عنقاست

(خاقانی)

«نام لحنی از موسیقی» آنندراج

دَم کش **(dam-kaš)**

«دم‌کش نوازنده سرنایی بوده که با سرنای خود برای تقویت صدای سرنای اصلی و مدد به آن هر آهنگی را که زننده سرنا می‌نواخت همان آهنگ را می‌دمید و تقویت می‌کرد (در حقیقت یک نت می‌نواخت). نوازنده سرنا در غیر موقع نقاره معمولاً دَم‌کش ندارد. دَم‌کش یکی از اعضاء دسته نقاره‌خانه دورهٔ قاجاریه بوده است» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

دَم کشی **(dam-kaši)**

«در نغمه‌سرایی با دیگران موافقت کردن و یاری آواز دیگری کردن. آن که همراه کسی در سرودگو و نغمه موافقت و متابعت کند. سلیم سروده است:

زاهد بیا و پرده بر افکن ز راز خبث ما دمکش توایم به آهنگ ساز خبث

به معنی مطلق سرودگو و نغمه زن نیز آمده:

زبان را مطرف بزن دهن کرد نفس را دَم کش ساز سخن کرد

(ظهوری)

آنندراج

دُم گاو **(dom-gâv)**

«نفیر را گویند و آن را «گاو دم» نیز گفته‌اند و تازیانه‌ای است به ترکیب دُم گاو» فرهنگ آنندراج

دَم گر **(dam-gar)**

«کرنا زنان را دَم‌گر می‌گفته‌اند چون دادن دم از کارهای کرنازنان بوده و اصطلاح دَم دادن تا این اواخر در نقاره خانه معول بوده است.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

دَمْ گردان **(dam-gardân)**

«نوازنده سرنا قبل از نواختن ساز را با آب دهان خیس می‌کند. طرز دمیدن در این ساز به این ترتیب است که نوازنده شش‌ها را از هوا پر می‌کند و موقع دمیدن در ساز، دهان را باد می‌کند و قبل از این که هوای داخل شش‌ها به اتمام رسید نوازنده از راه بینی که به نای مربوط است هوا را مجدداً وارد شش‌ها کرده و در این مدت کوتاه برای ادامه ساز زدن از هوای داخل دهان استفاده می‌کند و برای این کار موقع ورود هوا از بینی فشار نسبتاً زیادی به ماسک صورت و لُپ‌ها می‌اورد که این عمل را در نقاط مختلف به نام‌های دَم‌گردان، نفس‌گردان، نفس خوره، نفس دزده و غیره می‌نامند.

البته اگر نوازنده سرنا پر قدرت باشد حتی موقع تعویض نفس، صدای اضافی را که مربوط به نفس کشیدن از راه بینی است نمی‌شنویم، این نوع دمیدن را نه تنها در سرنا بلکه در تمام سازهای بادی محلی می‌توان مشاهده کرد. البته نباید فراموش کرد که این نوع دمیدن فقط در موردی است که دهان باز نباشد و نفس از راه باریکی از میان لب‌ها خارج شود و یا زبانه ساز در داخل دهان قرار گیرد. در نی هفت بند که نوازنده دهانش باز است نمی‌توان ازین سبک استفاده کرد.» محمد علی کیانی نژاد- شیوهٔ نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران.

دمل **(domal)**
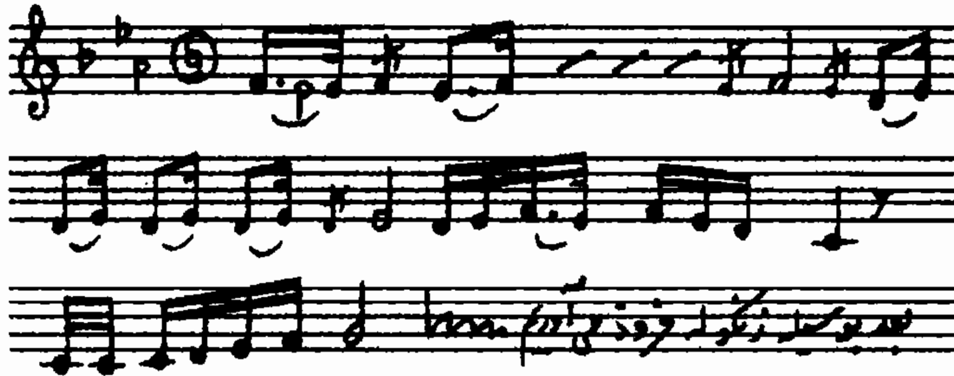
به «تمبک» نگاه کنید.

دناسِری (دناسُری) **(denâ-seri(denâ-sori))**

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

این گوشه در ردیف منتظم‌الحکماء و فرصت‌الدوله شیرازی با املاء (دناصری) ضبط شده است. در ردیف برخی از اساتید «دناصری» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا ضبط شده است.

دناسری



دنبره **(donbare)**

«بر وزن زنگله و آن سازی است مشهور مشابه به دنبه بره و یک بای آن محـذوف شده دنبره باقی مانده است و عرب آن را معرب کرده طنبور به طای حطی مؤلـف کرده‌اند، چون تا و دال نیز تبدیل می‌یابند دنبوره طنبور شده و آن دنبـک و تنبـک نیز کرده‌اند. منوچهری سروده است:

به دهقان کدیور گفـت انگـور ‌‌‌‌‌ مرا خورشید کرد آبستن از دور
فرو ریـزم بـه خـم خسـروانی ‌‌‌‌‌ در آن سالی مرا میدار محصور
بیـاد شـهریارم نـوش گـردان ‌‌‌‌‌ ببانگ چنگ و موسیقار و طنبور

(فرهنگ آنندراج)

دُنبک **(donbak)**

همان دمبک و تنبک و تمبک است.

«دهلی باشد دُم دراز که آن را از چوب و سفال هم سازند و بازیگران آن را در زیر بغل گرفته نوازند و آن را تنبک نیز گویند» فرهنگ آنندراج

در فرهنگ فارسی معین ذیل کلمه «دنبک» اشاره‌ای به شکل پهلوی کلمـه شـده و نوشته است:

«دمبلگ» پس از آن همان شرح برهان قاطع راجع به «تنبک» و «طنبک» تغییر شکل همان «تبنگ» است.

دَنه **(dana)**

«به فتح اول و ثانی نام زنی است. و به معنی صدا و ندا و زمزمه از غایت خوشحالی هم آمده است. دنه صدا و آوازخوانندگی زنان مطربه است.) فرهنگ برهان قاطع

بامدادان بر چکک چون چاشتگاهان بر شخج
نیمروزان بر لبینا شامگاهان بر دَنه
(منوچهری)

حسینعلی ملاح در کتاب منوچهری دامغانی و موسیقی از قول «ساکس« صاحب کتاب فرهنگ کامل آلات موسیقی نقل می‌کند که براساس نظرات ساکس «دنه» همان خمک یا خمچک و یا طبلکی بوده است که بر دهانه آن پوست کشیده‌اند و انتهایش باز است.

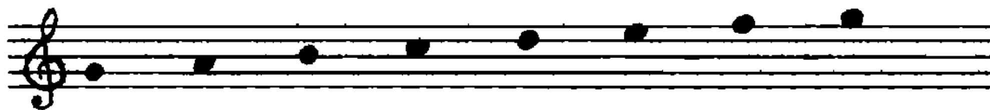
دوازده مقام فارابی **(davâzdah-maγâm-e-fârâbi)**

«نظری دانانی که از قرن چهارم تا دوازدهم هجری در مشرق ظهور کرده‌اند هر یک دوره‌هایی کامل یا ناقص تحت اسامی مقامات، آوازات، شعب و تراکیب با اسامی مختلف ذکر کرده‌اند. پایه و اساس مشترک آنها همان دوازده مقام است که نزد همهٔ مؤلفین دارای ترکیب معینی از فواصل و نام‌های معینی است. بیشتر نام‌ها فارسی است و بعضی عربی و بعضی به اسامی شهرها منسوب شده‌اند مانند عراق، اصفهان، حجاز و برخی به اسامی اشخاص مانند حسینی، بوسلیک برخی دیگر جنبهٔ توصیفی دارند مانند عشاق، نوا، رهاوی، زنگوله و برخی دیگر خصوصیاتی از گام و انواع و شکل آن را می‌رسانند مانند راست که بدین مناسبت نامیده می‌شود و یا زیر افکند (افکندن صداهای زیر یعنی کنار گذاردن سیم چهارم عود بنام زیر) و یا بزرگ در برابر کوچک. این دو صفت به نوع زیر افکند مربوط می‌شوند که به دو طریق استعمال می‌شده است. دوازده مقام معمول زمان فارابی و صفی‌الدین ارموی که مؤلفین نیز آورده‌اند ازین قرارند: عشاق- نوا- بوسلیک- راست- عراق- اصفهان- زیرافکند- بزرگ- زنگوله- رهاوی- حسینی – حجازی» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«در اصطلاح موسیقی، مقام پردهٔ سرود را گویند و آن دوازده‌اند چنانکـه: راسـت- صفاهان- بوسلیک- عشاق- زیربـزرگ- زیرکوچـک- حجـاز- عـراق- زنگلـه- حسینی- رهاوی- نوا.
بعضی به جای صفاهان «شباب» نوشته‌اند.» فرهنگ آنندراج
به «مقامات دوازده‌گانه نیز» نگاه کنید.

دوازده مقام معمول زمان فارابی و صفی الدین که مؤلفین دیگـز نیـز آورده‌انـد از این قرارند: (برای مقایسه آنها همه را از یک پایه نوشته و فاصله‌های پی‌درپی آنها را نیز تعیین نموده‌ایم.

عشاق دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ط. ط. ب. ط. ط



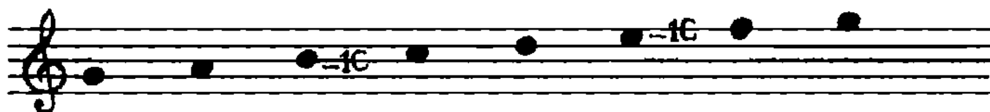
نوا دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ب. ط. ط. ب. ط



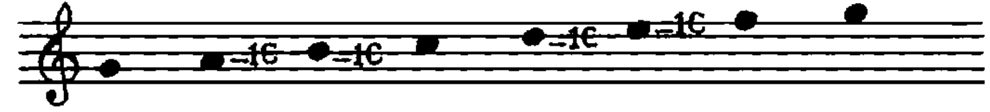
بوسیلیک دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ط. ب. ط. ط. ب



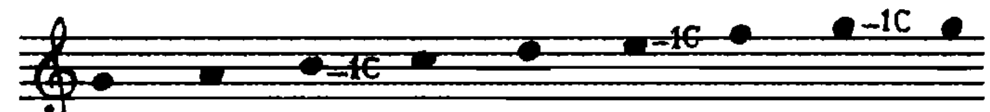
راست دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ج. ج. ط



عراق دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ب. ج. ج. ط. ج. ج. ط. ج



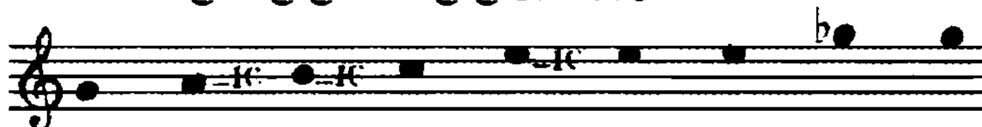
اصفهان دوره‌ای مرکز از فواصل پی در پی: ب. ج. ج. ج. ط. ج. ج. ط



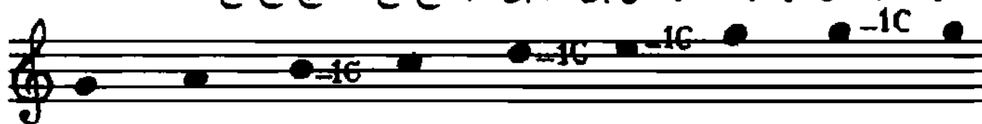
زیرافکند دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ج. ط. ب. ج. ج. ط. . ج. ج.



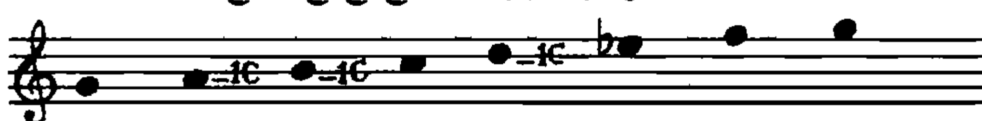
بزرگ دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ج. ج. ط. ب. ج. ج. ط. ج



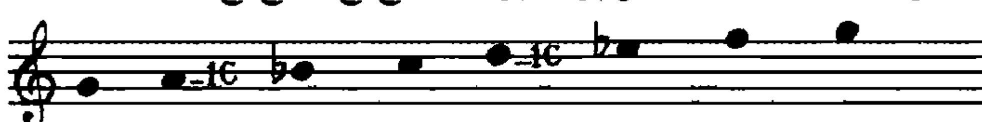
زنگوله دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ب. ج. ج. ط. ج. ج. ج. ط



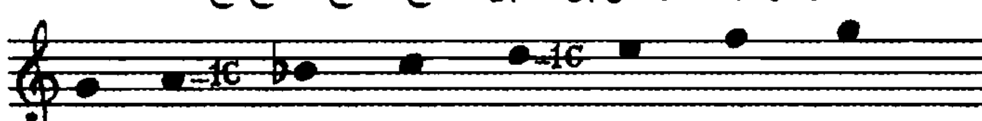
رهاوی دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ج. ج. ج. ط. ج



حسینی دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ج. ج. ط. ج. ج



حجازی دوره‌ای مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ط. ج. ط. ج. ج



دُوال (dovâl)

همچو کوس و چو طبلیم دل تهی پیشت

برآوریم فغان چون زنی تو زخم دُوال

(مولوی)

«دُوال بر وزن زغال تسمه‌ای است چرمی که یک سوی آن سوراخ است و از آن یک تسمهٔ چرمی باریکتر به صورت حلقه رد کرده‌اند. نوازنده این حلقه باریک‌چرمی را به مچ دست خود می آندازد و دوال را در دست می‌گیرد و بر سر هر ضرب بر پوست کوس یا تبیره می‌کوبد. معمولاً در کوس‌های بزرگ دو تسمه یا دو دوال بکار می‌برند.

حیف بود آخر زدن، بر طبل بدنامی دوال
کو مرا ناگه چنین افکند با سگ در جوال
(ابن یمین)

نظامی سروده است:

خروس غنوده فرو کوفت بال		دهل زن بزد بر تبیره دوال

امیر خسرو دهلوی سروده است:

هم او ریخت طاس حکمت زلال		هم او کوفت بر کوس دولت دوال

ملاح – منوچهری و موسیقی

عید نمی‌دهد فرح بی‌نظر هلال تو		کوس و دهل نمی‌خچد بی‌شرف دوال تو
(مولوی)

دوامی، عبدالله (۱۳۵۹-۱۲۷۰ شمسی) **(davâmi, abdollâh)**

عبدالله دوامی استاد مسلم‌اواز و ردیف دان بی‌نظیری است که علاوه بر تربیت شاگردانی که اکنون روایت کنندگان موسیقی آوازی ایران هستند تصنیف خوانی را رونق و اعتلاء داد. خوشبختانه ردیف آوازی این استاد بی‌نظیر در دست علاقمندان موسیقی سنتی ایران می‌باشد و در کلاس‌های موسیقی به عنوان سندی معتبر و اصیل مورد استفاده هنرجویان است.

«میرزا عبدالله خان دوامی تصنیف‌خوان بی‌نظیر و استاد ضرب معاصر در ۱۲۷۰ شمسی متولد شده است. در خوانندگی شاگرد علی‌خان نایب‌السلطنه و در ضرب دست پرورده حاجی خان عین‌الدوله‌ای است. او همواره پای ساز استادان بزرگی مانند آقا حسینقلی ضرب می‌گرفته است. در خواندن قطعات ضربی نظیر ندارد و در ردیف هم بسیار وارد است. بهترین شاگرد او محمود کریمی است» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید به «عبدالله دوامی» نیز نگاه کنید.

دو آهنگ **(do-âhang)**

به «دونای» نگاه کنید.

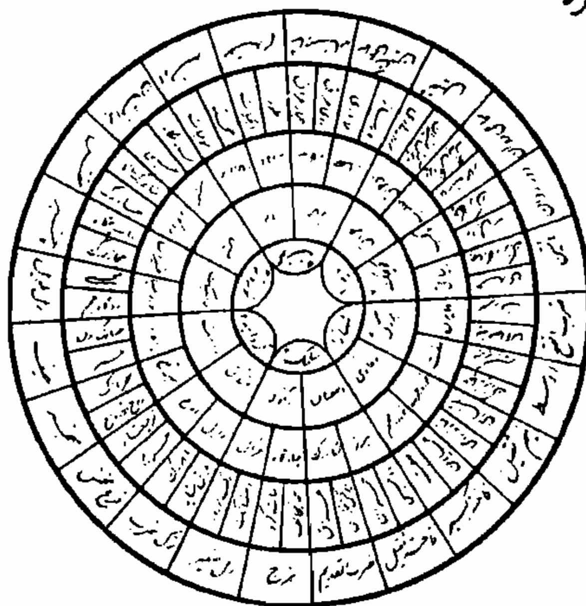
دوایر ملایم **(davâyer-e-molâyem)**

به واژه‌های «مقام» و «مقامات موسیقی» نگاه کنید.

قطب‌الدین شیرازی صاحب کتاب «درةالتاج» دوایر زیر را ملایم دانسته است: زنگبار، گلستان، بهار، بوستان، عذری- وامق.
برخی دیگر مقامات دوازده‌گانه و شش «آوازه» را نیز به دوایر فوق افزوده‌اند.

دوایر موسیقی (davâyer-e-musiγi)
«از بین ۹۱ دایره موسیقی، ۱۲ دایره بنام «پرده» و به اسامی مخصوص می‌شناخته‌اند و ۷۹ مقام یا دایره دیگر را بعضی به اسم و بعضی به عدد مشخص می‌کرده‌اند. اختلاف این دوایر، با یکدیگر تنها فواصل نبوده بلکه بعضی از آن‌ها از حیث فواصل مشابه بوده‌اند و اختلاف در این است که دو دایره از دو نت مختلف شروع می‌شوند» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید
«از دوایر آنچ ترتیب و ترکیب آن‌ها در موضع اصلی خود واقع شده است آن دوازده مذکور است. امّا به واقع همان اقسام‌اند که در غیر موضع واقع شده‌اند پس آن‌ها همان نغمات و ابعاد و دوایر دوازده‌گانه‌اند که در غیر موضع اصلی واقع شده‌اند. مثلاً دایره ٤٨ که اصفهان است و دایره ٦٧ هم اصفهان است امّا در غیر موضع لاجرم دایره ٤٤ را اصفهان (اصل) خوانند و دایره ٦٧ را اصفهان نخوانند بلکه دایره ٦٧ خوانند به ترتیب عدد.» مقاصدالالحان- مراغه‌ای
به «شدود» نیز نگاه کنید.

دایره



این دایره از قول حکما در بیان دوازده مقام و بیست و چهار شعبه و چهل و هشت گوشه [و] شش آوازه و بیست و چهار بحر اصول است:

دایره عراق

اعداد	١٥ ١٦	١٥ ١٦	٨ ٩	١٥ ١٦	١٥ ١٦	٨ ٩	١٥ ١٦
ابعاد	ح	ح	ط	ح	ح	ط	ح
نغمات	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

دایره عشاق

اعداد	٨ ٩	١٩ ٢٠	٨ ٩	٨ ٩	١٩ ٢٠	٨ ٩	١٠ ٩
ابعاد	ط	ـ	ط	ط	ـ	ط	ط
نغمات	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

دایره زیرافکند

اعداد	٨ ٩	١٩ ٢٠	١٥ ١٦	١٥ ١٦	٨ ٩	١٥ ١٦	١٥ ١٦
ابعاد	ط	ـ	ح	ح	ط	ح	ح
نغمات	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

دایره نوی

اعداد	٨ ٩	٨ ٩	١٩ ٢٠	٨ ٩	٨ ٩	١٩ ٢٠	٨ ٩
ابعاد	ط	ط	ـ	ط	ط	ـ	ط
نغمات	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

دایره بزرگ

اعداد	١٥ ١٦	١٥ ١٦	٨ ٩	١٩ ٢٠	١٥ ١٦	١٥ ١٦	٨ ٩	١٥ ١٦
ابعاد	ح	ح	ط	ـ	ح	ح	ط	ح
نغمات	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

دایره بوسلیک

اعداد	٨ ٩	٨ ٩	٨ ٩	١٩ ٢٠	٨ ٩	٨ ٩	١١ ٢٠
ابعاد	ط	ط	ح	ـ	ط	ط	ـ
نغمات	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

دایره راهوی

دایره اصفهان

دایره زنگوله

دایره راست

دایره حجازی

دایره حسینی

دوبوقه **(dobuγe)**

«یکی از سازهای متداول در شمال خراسان که از جنس نـی و مضـاعف اسـت و شبیه قُشمه و دوزله است.

دوبوقه استخوانی در این منطقه کمتر دیده می شود، در کاشمر جنس ایـن سـاز از استخوان است» مجله ادبستان شماره ۳۶- سال ۱۳۷۱- بهمن بوستان- محمدرضـا درویشی- موسیقی مقامی ایران.
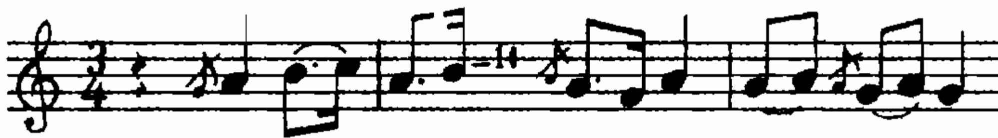
به «قُشمه» نیز نگاه کنید.

دوبیتی **(dobayti)**

«یکی از گوشه‌های مهم نغمه دشتی به حساب می‌آید که بر روی آن اغلب اشعار باباطاهر را می‌خوانند» برکشلی گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف منتظم‌الحکماء «دوبیتی» یکی از گوشه‌های دستگاه شور به حساب آمده در صورتی که در ردیف شادروان موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه شور، سه‌گاه، چهارگاه، ابوعطا و بیات اصفهان ذکر شده است.

دوبیتی



دو بیتی خواندن **(dobayti-xândan)**

«آواز خواندن، تغنی کردن» فرهنگ معین

«سرود گفتن» فرهنگ آنندراج

دوتا **(dotâ)**

سازی که دو تار داشته باشد. مولوی سروده:

می‌زن سه تا که یکتا گشتم مکن دوتائی — یا پردهٔ رهاوی یا پردهٔ رهایی

حافظ سروده:

مغنی ملولم دوتائی بزن — به یکتائی او که تائی بزن

دوتار **(dotâr)**

«دوتار یکی از سازهای زهی مضرابی محلی است که بین کشاورزان و نوازندگان محلی معمول است. شکل آن شبیه سه‌تار معمولی ولی دسته آن قدری بزرگتر است. در گذشته این ساز دارای دوتار ابریشمی بوده است ولی اکنون دارای دو سیم است که صدای آن دو نسبت به هم فاصله چهارم را تشکیل می‌دهد. برای نواختن دوتار با سر انگشتان دست راست بر روی سیم ضربه وارد می‌کنند.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

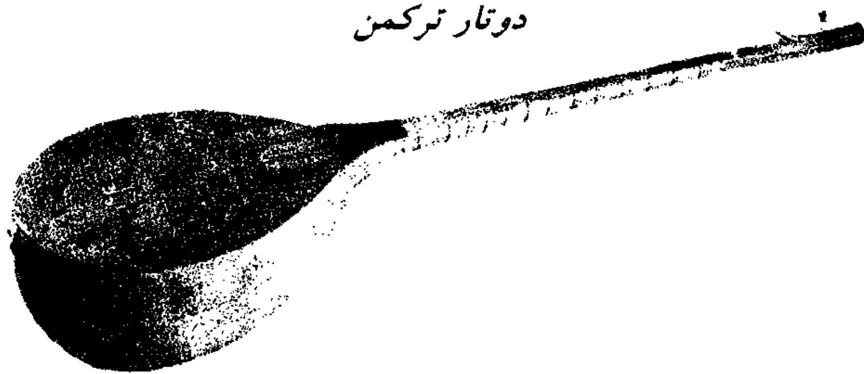
«دوتار یکی از الات موسیقی ترکمن است که بیشتر از دیگر آلات موسیقی ترکمن مورد استفاده بوده و می‌باشد. دو تار نه فقط آلت موسیقی ملی- سنتی ترکمن‌ها بوده بلکه با تفاوت‌هایی نه چندان زیاد تحت اسامی مختلفی چون «دومبرا»، «کوموز»، «تامبور»، «چگور» که همه از اعضاء خانواده دوتار می‌باشند در بین اقوام مختلف آسیای میانه مثل ازبک‌ها، تاجیک‌ها، قرقیزها، قاراپاق‌ها، اویغورها و قزاق‌ها استفاده می‌شود. تارهای دوگانه دوتار به فاصله چهارم کوک می‌شوند» مجله آهنگ شماره پنجم سال ۱۳۷۱ مقاله دکتر مجید تکه.

«این ساز را از آن روی که بیشتر کاسهٔ آن را از چوب درخت توت می‌سازند «توت‌تار» یا از آن روی که چوب را برای خشک کردن در تنوری می‌گذارند «تامدیره» می‌نامند (تامدیر ناندیر در زبان ترکمنی به معنای تنور است) و به طریق اوّلی از آن روی که دارای دو سیم است، دوتارش می‌نامند. در قدیم تارهای دوتار از چلّه ابریشم تابیده می‌شد امّا امروزه از سیم استفاده می‌شود. کاسه دوتار از چوب درخت توت نر، صفحه از چوب درخت توت ماده و دسته را از چوب درخت زردآلو که سخت است می‌سازند.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱

دوتار در مناطق مختلف خراسان از قبیل تربت جام، قوچان دره‌گز، دشت گرگان رواج کامل دارد. شکل و اندازه، تزئینات، جنس چوب، تعداد پرده‌ها، جنس تارها و غیره تفاوت‌هایی با هم دارند که سبب تمایز آنها از یکدیگر و تعلق آنها به منطقه ویژه‌ای می‌باشد.

در ترکمن صحرا دوتار از سازهای اندرونی محسوب می‌شودو توسط بخشی‌ها نواخته می‌شود. ظاهراً دوتار ترکمن قدمت بیشتری نسبت به دوتار خراسانی دارد. دوتار در شمال خراسان به دو شیوه زیر کوک می‌شوند: یکی با نسبت چهارم و دیگری با نسبت پنجم. کوک چهارم را «کوک نوایی» و کوک پنجم را «کوک ترکی» و «کوک کردی» می‌نامند. آهنگ‌های فارسی شمال خراسان نیز با کوک پنجم اجرا می‌شود.

دوتار ترکمن



دوتار تربت جام (عبدالله سرور احمدی)



دوتارچی **(dotârči)**

ترکمن‌ها به نوازندگان دوتار «دوتارچی» می‌گویند.

دوتا یکی **(dotâ-yeki)**

یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه و ماهور در ردیف موسی معروفی و منتظم‌الحکماء است.

دو دانگ **(dodâng)**

به «دانگ» نگاه کنید.

دو تیکه **(do-tikke)**

قسمتی از درآمد شور است که آن را از ابداعات میرزا حسینقلی نوازنده معروف تار عصر قاجار می‌دانند.

دودک **(dudak)**

«دودوک، طوطک. یکی از سازهای بادی است. نی‌لبک» فرهنگ معین

به «سوت» و «نی‌لبک» نیز نگاه کنید.

دور **(dowr)**

«بدانک هر دوری را ادوار اصلی هست که آن دور مبنی بر آن اصل است و آن از اقسام ذی‌الاربع یا ذی‌الخمس بود و ادوار مشهور نزد عرب دوازده است که عجم آن‌ها را دوازده مقام و پرده و شدّ نیز خوانند و آنها بعضی هشت نغمه‌اند و بعضی نه نغمه برین موجب: عشاق- نوی- بوسلیک- راست- حسینی- حجازی- راهوی- زنگوله- عراق- اصفهان- زیرافکند- بزرگ» مقاصد الالحان- عبدالقادر مراغه‌ای

«یک وزن ۱۲ ضربی است که ٦ سنگین و ٦ سبک دارد. جمع دور «ادوار» است. هوار (Huart) معتقد است اسم انواع ۱۲ مقام است. هنری جرج فارمر می‌گوید: فرق بین علم موسیقی و علم ادوار این است که علم موسیقی از تئوری موسیقی (موسیقی نظری) بحث می‌کند در صورتی که علم ادوار از علم موسیقی بحث می‌کند. اگر در تئوری موسیقی دقت کنیم ادوار عبارت است از قواعد مختلف الحان» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به مقامات دوازده‌گانه» و «ایقاع» نیز نگاه کنید.

ادوار دوازده‌گانه

عشاق	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
نوی	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
بوسلیک	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
اصفهان	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
راست	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
حسینی	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
عراق	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
زیرافکند	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
بزرگ	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
راهوی	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
زنگوله	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
حجازی	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	

دورای **(dorây)**

«نای که مطربان نوازند و آن را به عربی «مزمار» خوانند و با رای نقطه‌دار هم آمده است» آنندراج

دور روران (dowr-e-ravân)
«یک وزن ۹ ضربی است که ۵ ضرب سنگین و ٤ ضرب سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

دور شاه ضرب (dowr-e-šâh-zarb)
به «شاه ضرب» نگاه کنید.

دور ضرب‌الربیع (dowr-e-zarb-ol-rabi')
به «ضرب الربیع» نگاه کنید.

دور ضرب الفتح (dowr-e-zarb-ol-fath)
به «ضرب الفتح» نگاه کنید.

دور عدل (dowr-e-adl)
«دور عدل و آن بیست و هشت نَقَره است. این دور را در دارالسلطنه هرات در باغ زاغان حضرت سلطان الاعظم مالک رقاب ... سخن از عدل و داد می‌رفت چون این دور موضوع شد بندگی حضرت خاقانی فرمود که نام این دور «دور عدل» باشد» شرح ادوار ارموی به قلم مراغه‌ای- بخش زوائد الفوائد- فایده تاسع- به اهتمام تقی بینش.

دور قُمریّه (dowr-e-γomriyye)
«امّا دور قمریه و آن هشت نَقَره است برین گونه: تَنَـنَنْ تَنَـنَن دو فاصله و آن دو ضرب است. نقره اول بر تای فاصله اول و نقره ثانی بر تای فاصله ثانی. این دور را در بلدهٔ خجند در حضور حضرت سلطان الاعظم ... امیر خلیل سلطان مرغی قُمری آواز می‌کرد فرمود که برین وزن آواز این مرغ دوری بساز، برحسب فرمان جهان مطاع این دور ساخته شد و این دور ضرب فروع ندارد» کتاب فوق‌الذکر

دور کلّ (dowr-e-koll)
«به فتح و ضم کاف نوعی از سرود است» فرهنگ آنندراج

دور مأتین **(dowr-e-ma'tayn)**

«امّا دور مأتین و زمان دور آن دویست نَقَره است و تقطیع آن به پنجاه فاصله صغری: فرمودند اگرچه به ازمنهٔ دیگر هم تقطیع آن دور ممکن است. امّا آن حضرت عالمیان امیرزاده غیاث‌الدین محمد سلطانی نورالله بود که در دارالملک سمرقند در باغ نقش جهان فرمود که از ادوار ایقاعی دور می‌خواهم که موضوع شود که زمان نقرات آن دور دویست نقره باشد و آن طور ازمنه ادوار ایقاعی باشد بلکه ربع این زمان اطول سایر ازمنه باشد بر موجب فرمان اعلی این دور مأتین متّرتب شد.» شرح ادوار ارموی به قلم مراغه‌ای- به اهتمام تقی بینش

دوره **(dowre)**

دوره در موسیقی قدیم ایران همان معنی اکتاو یا گام را داشته است. بین صدای مرد و زن اختلاف طبیعی و ثابتی وجود دارد که این اختلاف را در قدیم «دوره» یا هنگام می‌گفته‌اند و هر دوره از بی‌نهایت صدا تشکیل می شده است» تعلیقات مقاصدالالحان مراغه‌ای- به اهتمام تقی‌بینش

«دوره یا اکتاو که در موسیقی ایرانی شامل دو دانگ و یک پرده بزرگ اتصالی است. فارابی پرده بزرگ را «طنینی» نامیده است. هر دوره شامل هفده فاصله پی‌در پی و هیجده درجه بوده که هر یک به نامی منسوب به دستگاه یا نغمه یا گوشه‌ای که در آن درجه منظور مایه یا نت اصلی یا نت ایست محسوب می‌گشت معرفی می‌گردید. هر دوره شامل یک فاصله چهارم درست و یک فاصله پنجم درست است و فاصله پنجم خود مجموع یک فاصله چهارم و یک پردهٔ انفصالی است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

دوزل، دوزله **(dozal, dozale)**

«اسامی دیگر آن عبارتند از: دونی، جفتی، قشمه و دونای. دونای دارای سابقه بسیار قدیمی است و فارابی این ساز را مزمارالمثنی یا مزدوج می‌نامد و بعضی از قدما آن را «دوآهنگ» می‌گفتند. دوزله را در بیشتر نقاط ایران می‌نوازند و دارای دو قسمت است:

۱- زبانه‌ها که یک جفت هستند و جنسشان از نی است. این زبانه از نـی بـاریکی ساخته می شود که قسنمتی از روی آن را بُرش داده به طوری که از خود نی جـدا نشود و آن را نازک می‌کنند و موقع نـواختن نوازنـدهٔ آن را بـا آب دهـان خـیس می‌نماید. اندازه این دو زبانه حدود ۳ تا ٤ سانتی متر است. برای هم صدا بودن آن قسمت نازک یا برشی را که قبلاً ذکر شده با انگشت از جا بلند می‌کنند تا وقتی که هم صدا گردند.

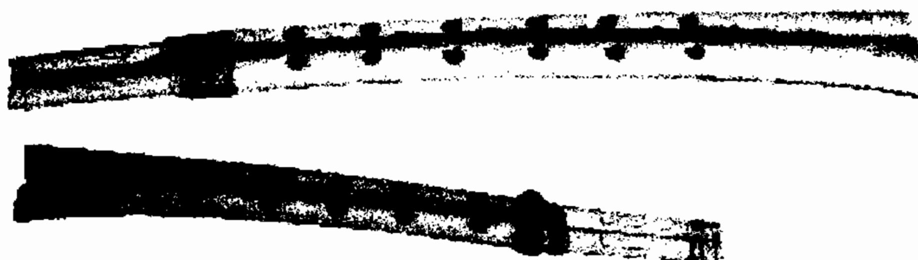
۲- لوله‌های صوتی که محل سوراخ‌هاست و از استخوان یا نی است. در کردستان لوله‌های دوزله به هم متصل‌اند و در خراسان از هم جدا هستند که به وسـیله روده یا نخ یا نوارهای پلاستیکی و یا زردپی گوسفند که به آن «کیسک» می‌گویند به هم می‌بندند. روی این استوانهٔها پنج، شش یا هفت جفت سوراخ می‌باشد. طول دوزله را دقیقاً نمی‌توان تعیین نمود چـون در هـر منطقـه انـدازه خاصـی دارد و تعـداد سوراخ‌ها نیز فرق می‌کند ولی حدوداً می‌توان گفت بین ۱۸ تا ۲۲ سانتی‌متر است. وسعت صدای این ساز تقریباً یک اکتاو و در آن‌هایی که سوراخ بیشتری دارند یک تا یک و نیم پرده بعدی را هم نوازندگان چیره دست و خبره می‌توانند اخذ نمایند. این ساز جزو سازهای محلی محسوب می‌گردد و صدای آن شبیه به نی‌انبـان ولـی درخشان‌تر و واضح‌تـر از آن اسـت و در مراسـم جشـن و سـرور از آن اسـتفاده می‌شود.» محمد علی کیانی‌نژاد- شیوه نی‌نوازی و شناخت سازهای بادی ایران

«دوزله یا دونای دارای صدایی ظریف و شاد است. این ساز را بیشـتر در مجـالس جشن و مراسم اعیاد بکار می‌برند. دوزله معمولاً با دایره همراهی می‌شود. دوزله از استخوان پا یا شاه‌پر عقاب ساخته می‌شود. برای قمیش دوزله از دو عدد نی‌کوتاه و توخالی استفاده می‌کنند. طول دوزله در حدود ۲۵ سانتی‌متر است. در سطح هر یک از استخوان‌ها ٦ سوراخ تعبیه شده است.» ایرج برخـوردار- مجلـه موسـیقی ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱- پژوهشی در موسیقی محلی کردستان.

در لرستان نیز دوزل یا دوزله همراه با دهل و یا تنبک و گاهی به تنهایی در مراسم شادی بخش مثل عروسی و ختنه‌سوران مورد استفاده قرار می‌گیرند.

به «نی‌جفته» و «قُشمه» نیز نگاه کنید.

دوزله (کردستان)



دوستکانه **(dustkâne)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

دوشاخه، دوشاخی **(došâxe, došâxi)**

به «شاخ- شاخ نفیر» نگاه کنید

دوضربی **(dozarbi)**

یکی از انواع میزان‌های ساده است که با کسر $\frac{۲}{٤}$ مشخص می‌شود. در میزان‌های ساده عدد صورت نمایانگر تعداد ضربات و مخرج کسر شکل ضرب را نشان می‌دهد. میزان $\frac{۲}{٤}$ میزانی است دو ضربی که هر ضرب آن معادل یک نت سیاه است.



دو طبله **(dotable)**

«دو طبله ساز مخصوص عشایر و ایلات کردستان است که در زمان‌های قدیم در مواقع جنگ و یا برای جمع‌آوری افراد و صدور فرامینی از قبیل حمله، سوار شدن و حرکت ایل بکار می‌رفته است. امروزه نیز این مراسم بین بعضی از عشایر کردستان معمول است. اغلب دو طبله را جلوی زین اسب می‌بندند و در هنگام سواری و حرکت دسته جمعی بر روی آن ریتم‌هایی اجرا می‌کنند. بدنه اصلی این

ساز را دو کاسهٔ مخروطی از جنس برنج تشکیل می‌دهد. کاسه‌های مزبور گاهی به وسیله یک قطعه فلز به هم وصل شده و گاهی کاملاً آزاد هستند. این دو طبل کوچک به دو طرف زین اسب وصل می‌شود. جنس پوست هر یک از کاسه‌ها با کاسه دیگر تفاوت دارد. کاسهٔ سمت راست از پوست گرگ و کاسهٔ سمت چپ از پوست گوسفند یا بز است. در اصطلاح محلّی طبل سمت راست را «جره» و طبل سمت چپ را «توار» می‌نامند» ایرج برخوردار- مجله موسیقی شماره ۱۳۵ فروردین ۱۳۵۱- مقاله پژوهش در موسیقی محلی کردستان.

دو قرسه **(doγarse)**

«پس از قتل عام و کشتار، مرده‌ها را در وسط جمع می‌کردند و دور اجساد دور می‌زدند و مشغول ذکر می‌شدند و این مبدأ رقص و آهنگ دوقرسه در شمال خراسان (جلگه قوچان) بود.» محمدرضا درویشی، بهمن بوستان- مجله ادبستان شماره ۳۷ دی ۱۳۷۱ موسیقی مقامی ایران.

دوگاه **(dogâh)**

«نام یک پرده در دستگاه راست است. این واژهٔ در عربی به صورت «دوگاه» به کار رفته است.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«شعبه‌ای است از مقام حسینی. از نغمه دوم است و یک و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«اولین شعبه از شعب بیست و چهارگانه موسیقی است و آن از اسامی دساتین است که پارسیان نهاده‌اند» فرهنگ معین

«شعبه مقام حسینی و آن مرکب است از دو نغمه. در رساله موسیقی و در بهار عجم نوشته که «رام کلی» است و گاهی کنایه از دو جهان» فرهنگ آنندراج.

«یکی از گوشه‌های نغمه بیات ترک است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«دستگاه دوگاه در موسیقی مقامی آذربایجان شامل شعبات زیر است: دوگاه، روح‌الارواح، زمین خارا، ماوراءالنهر، حجاز، گبری، شاه‌ختائی، سارنج، دوگاه» کتاب تار آذربایجان نوشته واقف عبدالقاسم اف ترجمه بهروز دیبازر

از تو دوگاه خواهند، توچارگاه برگو
تو شمع این سرایی ای خوش که می‌سرایی
(مولوی)

نجم‌الدین کوکبی بخاری سروده است:

ای برادر یک دو گاهی ساز کن	از حسینی پستیی آغاز کن
راست خواندن در بلندی مشکل است	پنجگاهی گر بخوانی حاصل است

به «شش مقام»، «درجات گام»، شعبه‌های بیست و چهارگانه» و «شور» نیز نگاه کنید.

دوگاه عجم **(dogâh-e-ajam)**

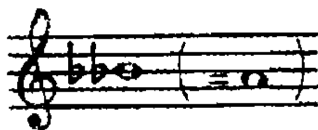
«گوشه‌ای است از شعبه نوروز صبا» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
به «گوشه‌های ٤٨گانه» نیز نگاه کنید.

دولاب **(dolâb)**

«از سازهای قدیم است و آن بر هیئت دهلی باشد که بر ظهر آن از خارج اوتار بندند غیر از سطحین و مضراب آن را بر محلی که مناسب باشد ساکن و محکمم سازند و آن ساز را به چوبی مثل چرخی که ریسندگی حرکت دهند تا مرور آن اوتار بر مضراب شود و چنان که خواهند در عمل آورند و از آن استخراج نغمات کنند» مقاصدالالحان عبدالقادر مراغی

دولابمل **(dolâ-bemol)**

«که به آن بمل مضاعف و یا بمل مکرر می‌گویند. دولابمل نیز که دو بمل پهلوی هم است عمل بمل را دو برابر می‌کند یعنی صدای نت را به اندازه دو نیم پرده (یک پرده) پائین می‌آورد.» خالقی، روح‌الله - نظری به موسیقی بخش اوّل



دولاچنگ **(dolâ-čang)**

$\frac{1}{16}$ نت گرد «واحد موسیقی» است.
به «نت» نگاه کنید.

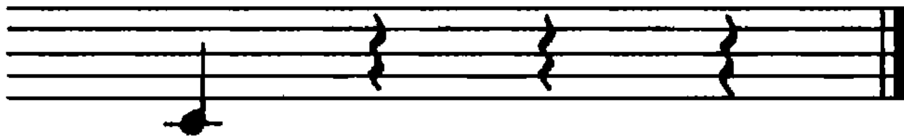
دولاخط **(dolâ-xat)**

«دو خط موازی است که در آخر جمله‌های موسیقی گذارده می‌شود و به جای نقطه‌ای است که در آخر جمله‌ها در نوشتن خطوط بکار می‌رود» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

دولاخطّ پایان **(dolâ-xat-te-pâyân)**

دو خط موازی متفاوت العرض که عمود بر خطوط پنج‌گانه حامل در انتهای خطوط حامل گذاشته می‌شود.

دولاخطّ پایان



دولاخطّ میزان **(dolâ-xat-te-mizân)**
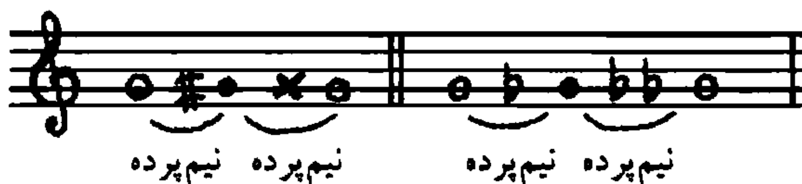
دو خط موازی و هم پهنا که بر خطوط حامل عمود می‌شود و نشانگر قسمت‌های مختلف یک موومان یک قطعه موسیقی است.

دولا خطّ میزان



دولادیز **(dolâ-diyez)**

«که به آن دیز مکرر و دیز مضاعف نیز می‌گویند. دولادیز مثل علامت ضرب است و عمل دیز را مضاعف می‌کند. یعنی صدای نت را دو نیم پرده (یک پرده) بالا می‌برد» خالقی- نظری به موسیقی

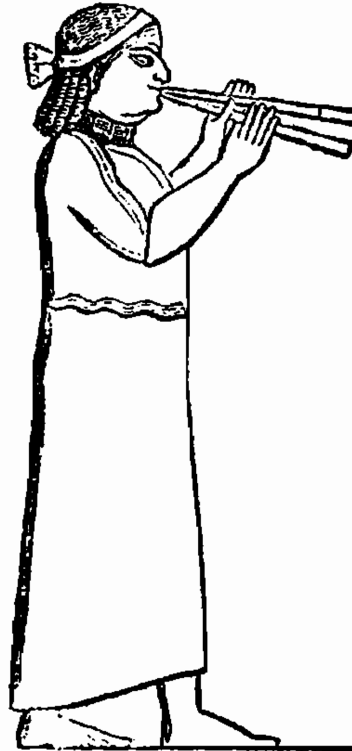


دو مضراب **(do-mezrâb)**

زمان دو مضراب متوالی بر سیم‌های زیر یا بم در سازهای مضرابی به هنگام اجرای قطعاتی که دارای وزن و پایه هستند. نوازنده معمولاً دو مضراب را پشت سر هم روی سیم زیر و سپس دو مضراب را روی سیم بم می‌زند یا بالعکس. در سازهای آرشه‌ای با حرکت کمان یا آرشه روی سیم‌های ساز این حالت را ایجاد می‌کنند. استاد صبا قطعه‌ای بنام «دو مضراب شهناز» و استاد پایور قطعه‌ای به نام «دو مضراب زابل» ساخته‌اند که از نمونه‌های بارز دو مضراب در موسیقی ایرانی به حساب می‌آیند.

دونای **(donây)**

«چنان که از اسمش پیداست نای مضاعف بوده و اختراع آن را به ایرانیان نسبت می‌دهند. ابن خردادبه اوّلین کسی است که در دنیای اسلام ازین ساز نام می‌برد. فارابی آن را «دویانی» می‌نامد و به زبان عربی آن را مزمار المثنی یا مزدوج گویند. فارابی گوید که طول نای‌های دونای مساوی است و هر یک دارای پنج سوراخ است که بر روی هم یک دورهٔ کامل (اکتاو) از آن حاصل می‌شود. بعضی دونای را «دو آهنگ» خوانده‌اند» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران



نوازنده دونای، متعلق به دوران آشور

دونلی **(donali)**

دونلی یکی از سازهای بادی رایج در بلوچستان است.

«شامل دو لولهٔ صوتی بلند از جنس چوب است که به موازات هم امّا جدا از یکدیگر در دهان نوازنده قرار می‌گیرد. از این دو لوله یکی را ماده و دیگری را نر می‌گویند. سیستم دمیدن در آن مانند فلوت‌های ریکوردر است. طول لوله نر و ماده یکسان است. لوله ماده یازده سوراخ در جلو دارد. پنج سوراخ پایین، انگشت گذاری نمی‌شوندو تنها روی ٦ سوراخ بالا انگشت گذاری می‌شود. نغمه اصلی از طریق لوله ماده به دست می‌آید. لولهٔ نر دارای هشت سوراخ است. پنج سوراخ پائین آن انگشت‌گذاری نمی‌شود. سه سوراخ بالا بسته به کوک آهنگ، هر کدام بسته یا باز خواهند بود. بستن هر کدام از این سه سوراخ توسط انگشت صورت نگرفته معمولاً یا موم بسته می‌شوند.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ٣٦- آذرماه ١٣٧١- موسیقی مقامی ایران.

دونلی (شیرمحمد اسپندار. بمپور- بلوچستان)



دویانی **(doyâni)**

«سازی بود که امروز آن را «نی جفتی» گویند و از دو لوله چسبیده به یکدیگر ساخته شده بود. درباره سازهای دمی از جمله «دویانی» ابن خرداد به گوید: ایرانیان نای را برای بربط گرفتند و «دویانی» را برای تنبورها و سرنای را برای طبل و سنج را برای چنگ. خوانندگی ایرانیان با بربط‌ها و چنگ‌هاست که از آن ایشان است و نیز ترانه‌ها و ایقاع‌ها و راههای خسروانی دارند که هفت راه است. ابونصر فارابی درباره این ساز در کتاب الموسیقی الکبیر می‌گوید: بسیاری از مردم نای جفتی به کار برند و این ساز معروف به «دویانی» است که یک نای را به دیگری چسبانند. واژه دویانی را امروز به شکل «دوگانی» تلفظ می کنند. بسا واژه «دونایی» باشد که در نوشتن به دست نساخان «دویانی» شده است.» امام شوشتری - ایران گهوارهٔ دانش و هنر

دویک **(do-yek)**

«یک وزن ۹ ضربی است که شش ضرب سنگین و سه ضرب سبک دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

دهقان، ابوالقاسم **(dehγân, abolγâsem)**

«ابوالقاسم دهقان به سال ۱۳۲۲ در منطقه فارسان یعنی حوزه‌ای از فعالیّت طوایف چهارلنگ بختیاری (لر بزرگ) متولد شد. ایلی که هنر شاهنامه‌خوانی در میان طوایف آن به عنوان فرهنگی نهادینه شده و سنتی ارجمند عمومیت قابل توجهی دارد. دهقان تحت تاثیر شاهنامه خوانان بزرگ منطقه از کودکی به این هنر علاقمند شده و آن را فرا گرفت. مطالعه مستمر و گسترده شاهنامه فردوسی موجب گردید تا دهقان قسمت‌های قابل توجهی از این اثر ملی و حماسی را به حافظه بسپارد. از برداشتن این میزان از اشعار شاهنامه و تاویل‌های شنیدنی از سوی او حاکی از درک بنیادی و جوهری و حس پرورش یافته ابوالقاسم دهقان در زمینه نقل شاهنامه فردوسی است. اجرای استادانه سوگ سیاوش و رستم و سهراب با بیانی دلنشین و آوازی رسا، نشان سالها تجربه و ممارست این هنرمند نسبت به این هنر ملی ایرانیان دارد.» جهانگیر نصری اشرفی - ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

دهل **(dohol)**

«دهل یکی از قدیمی‌ترین الات ضربی موسیقی محلی ایران است. عموماً به همراهی سرنا در دهات و مناطق کشاورزی و دشتستانها نواخته می‌شود. اندازهٔ آن در نواحی مختلف فرق می‌کند. اندازه بزرگ‌تر آن بیشتر در بلوچستان معمول است» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«کلمه دهل به صورتهای زیر در کتب نویسندگان اسلامی ضبط شده است: داول، طاول، داوول، دهل عموماً به همراهی سرنا در دهات و مناطق کشاورزی خاورمیانه رواج داشته است و هنوز هم دارد. دهل مثل دمبک به اندازه‌های مختلف ساخته می‌شده است. اندازه‌های بزرگ‌تر آن بیشتر در شامات و ترکیه معمول بوده است. چوب یا زخمه‌های دهل از حیث کلفتی یکسان نیست. یک طرف آن را با چوب کلفتی که «چنگال» می‌نامیدندو طرف دیگر آن را با چوب باریک‌تری که آن را «دینک» (بر وزن عینک) می‌نامیدند می‌نواختند» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۶ دوره سوم آذر ۱۳۳۶

دهل و کاسه، همانا که به شب زان نزنند
تا بخسبد خوش و، کمتر بودش بردر، بار

(فرخی)

«دهل همان طبل است و آن استوانه مجوفی است که دو سوی آن را پوست کشیده‌اند. دهل متداول‌ترین ساز کوبه‌ای در اکثر نقاط ایران است. جنس استوانه دهل معمولاً از چوب است ولی گاه این استوانه از فلز نیز ساخته شده است. پوستی که بر دو سوی استوانه می‌کشند نیز در نواحی مختلف ایران فرق می‌کند. بطور کلی پوست‌هایی که بکار می‌رود پوست گاو یا گاومیش و بندرت پوست بز است. دهل را با دو تکه چوب به صدا در می‌آورند. چوبی که در دست راست نوازنده قرار می‌گیرد و بر پوست برین زده می‌شود انحنائی مانند سرعصا در یکسو دارد. چوبی که در دست چپ نوازنده قرار می گیرد نازک است که بر پوست زیرین زده می شود. دهل را با یک تسمهٔ چرمی به گردن آویزان می‌کنند. مهم‌ترین تفاوت نوازندگی دهل با طبل در همین ضربه نواختن بر پوست این ساز است. کوبه‌های طبل، دو قطعه چوب همسان است که هر دو بر روی یکی از پوست‌های دو جانب استوانه نواخته می‌شود در صورتی که در دهل کوبه‌ها همسان نیست و

هر کدام بر یکی از پوست‌های دوگانه دهل نواخته می‌شود. به هر حال سازی است که همراه سورنای در سورها و همراه کرنای در پیکارها نواخته می‌شده است. نظامی سروده:

نوبت زن صبح را چه افتاد   کز کوس و دهل نمی‌کنند یاد»

حسینعلی ملاح- موسیقی نظامی ایران

بی‌دف بر ما میا که ما در سوریم   بر خیز و دهل بزن که ما منصوریم

(مولوی)

دهل زن چو زد بر دهل داغ چرم   هوای شب سرد را کرد گرم

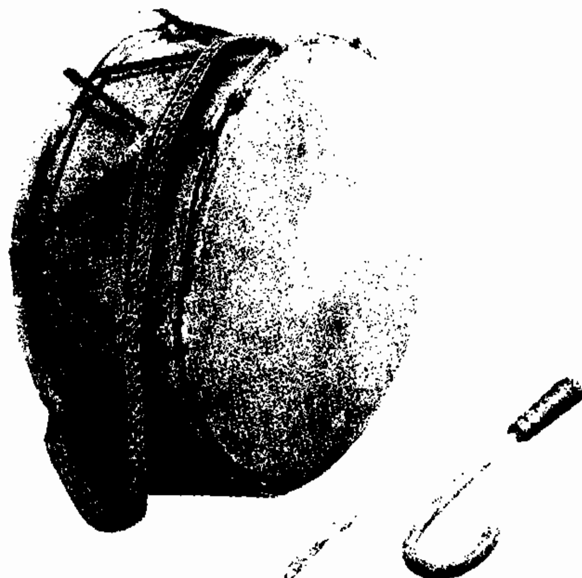
(نظامی)

در گردن افکنده دهل، در گردک نسرین و گل

کامشب بود دف و دهل، نیکوترین کالای ما

(مولوی)

دهل (شهر کرد)



دهل باز **(dohol-bâz)**

نامی است که اهلی شهرستان بیرجند به نوازندگان محلی داده‌اند.

«به معنی طنبور چی و دهل زن و نیز دهلی است کوچک که به زین آویزان باشد وقتی که باز به پرواز آید بنوازند تا باز شکار را بگیرد» فرهنگ آنندراج

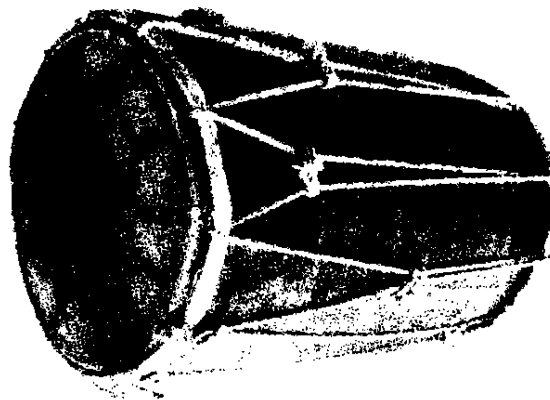
دهل بزرگ **(dohol-e-bozorg)**

«ساز کوبه‌ای اصلی همراهی کننده سورنا است که بدنهٔ آن از چوب ساخته می‌شود. در مناطق سرحدی برای همراهی سورنا تنها از یک دهل بزرگ (با بدنه فلزی) استفاده می‌شود. این دهل در مقایسه با دهل‌های مناطق غیر سرحدّ بزرگ‌تر است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱

دهل بلوچی **(dohol-e-baluči)**

«به شکل استوانه یا مخروط ناقص است که هر دو طرف آن را پوست کشیده‌اند. هنگام همراهی با سازهای بادی نظیر سرنا آن را با چوب می‌نوازند و برای نواختن آن با یک دست یا استخوان بلندی که از حیث کلفتی در همه نقاط یکسان نیست می‌گیرند و در طرف دیگر چند استخوان کوچک که به انگشتان بند است بکار می‌برند. در هنگام اجرا با سازهای زهی مثل قیچک و رباب با کف دست و پنجه نواخته می‌شود. در این اسباب معمولاً سه نقطه مورد استفاده قرار می‌گیرد. وسط و کنار پوست دست راست و وسط پوست طرف چپ. معمولاً دهل را روی زمین قرار می‌دهند و در وقت رقص به وسیله بندی آن را به گردن می‌آویزند. پوست دهل را از پوست گاو یا گاومیش انتخاب می‌کنند. پوست طرفین دهل را به وسیله طناب یا تسمه باریک از یک طرف به طرف دیگر وصل می‌کنند و یا آن که بندها را در وسط به وسیله تکه‌های چوبی به هم می‌پیچند و بدین وسیله پوست را شل و سفت می‌کنند و بدین ترتیب صدای دهل را بم یا زیر می‌نمایند.» شهمیری- صداشناسی موسیقی.

دهل بلوچی



دهل دوسر **(dohol-e-dosar)**

«معمول‌ترین ساز ضربی است که در انواع مجالس اهل هوا در سواحل جنوبی ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد.» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

دهل دوسر بزرگ **(dohol-e-dosar-bozorg)**

«ساحل‌نشینان جنوب ایران این دهل را «گپ دهل» هم می‌گویند. بزرگ‌ترین دهل دو سر است که در بیشتر بازی ها بکار گرفته می‌شود. این دهل را در بازی‌های رسمی همیشه کنار دهل «موندو» قرار می‌دهند.» غلامحسین ساعدی – اهل هوا

دهل رحمانی **(dohol-e-rahmâni)**

«دهل بزرگ دوسری است که همیشه از سه پایه‌ای آویزان می‌کنند، به دهل رحمانی همیشه از پائین مقداری زنگوله آویزان است. نواختن این دهل در بین ساحل نشینان جنوب ایران رواج دارد» فوق‌الذکر

«نوعی دهل بزرگ است که در بلوچستان متداول می‌باشد. از دهل بزرگ و کوچک برای خارج نمودن ارواح از تن بیمار استفاده می‌کنند» علی ریاحی- زار و باد بلوچ

به «دهل لیوا» نیز نگاه کنید.

دهل شیخ فرج **(dohol-e-šayx-faraj)**

«دهل شیخ فرج، ساز اصلی مراسم لیوا در خارک، یک استوانه‌ی چوبی قطور و بلند است که از کنار هم قرار گرفتن تکه‌های چوب ساخته شده است. دهل شیخ فرج معمولاً با دو چوب (مضراب) به نام «دار» و گاه نیز با دست و یا با چوب و دست نواخته می‌شود. به همراه دهل بزرگ شیخ فرج دو طبل کوچک‌تر هم نواخته می‌شود که به «بچه‌های شیخ فرج» شهرت دارند. شکل بدنه‌ی این دو طبل با هم متفاوت‌اند امّا هر دو ساختارهایی کاملاً آفریقایی دارند. عنوان این مراسم یعنی شیخ فرج که در گذشته به «لیوا» معروف بوده برگرفته از نام این دهل است که ارتباط مطلق خود را با این مراسم به اثبات می‌رساند. به دهل شیخ فرج گاه دهل لیوا نیز می‌گویند و برخی مطلعان و سالخوردگان جزیره خارک بر این نظر هستند که در قدیم از عنوان «رحمانی» هم برای این دهل استفاده شده است. در مراسم

لیوا یا شیخ فرج معمولاً افراد با تجربه و سالخورده در صورت داشتن توانایی، خوانندگی مراسم را بر عهده می‌گیرند. هر کدام از اجرا کنندگان هم اگر با ترانه‌های لیوا و چگونگی خواندن آنها آشنایی داشته باشند می‌توانند از خوانندگان مراسم باشند. مراسم لیوا یا شیخ فرج معمولاً در فضای باز برگزار می‌شوند»
محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ١٣٨٤

دهل شیخ فرج (بوشهر)

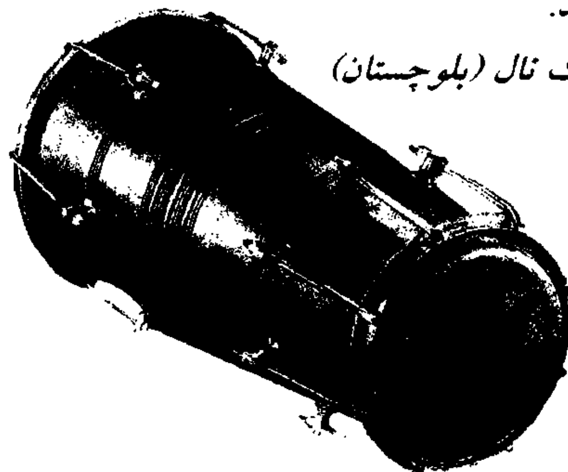


دهلک **(doholak)**

«دهل دوطرفه کوچک و بلندی است که برای همراهی سایر سازهای بلوچی به غیر از سورنا مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوازنده معمولاً به طور نشسته آن را در میان پاهای خود گرفته، با دو دست در دو طرف آن می‌نوازد دهلک بر دو نوع است. یکی «دهلک معمولی» و دیگری «دهلک نال» که در پاکستان ساخته می‌شود، دارای صدایی شفاف‌تر است و قابلیت کوک شدن دارد.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ٣٦- آذرماه ١٣٧١- موسیقی مقامی ایران.

به «ذکّر» نیز نگاه کنید.

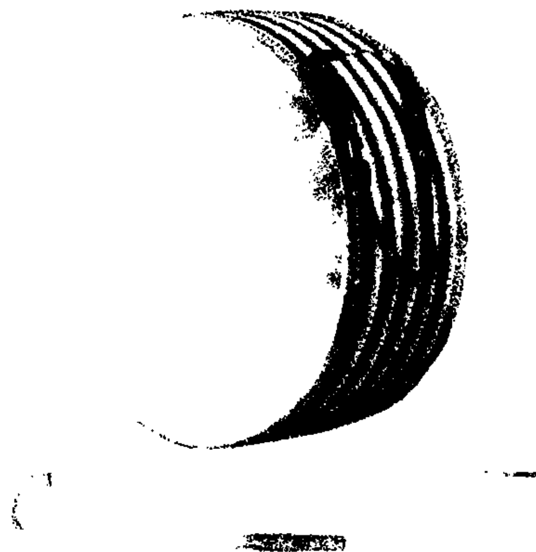
دهلک نال (بلوچستان)



دهل کردی **(dohol-e-kordi)**

«به شکل استوانه است و ارتفاع دو سطح آن خیلی کمتر از دهل بلوچی است. آن را هنگام نواختن به وسیله طناب باریکی به گردن و پشت تکیه می‌دهند. با دو چوب یکی باریک و دیگری کلفت می‌نوازند. بدنهٔ دهل کردی معمولاً از چوب است و پوست طرفین آن کلفت و از پوست گاو و گاومیش است» شهمیری- صداشناسی موسیقی

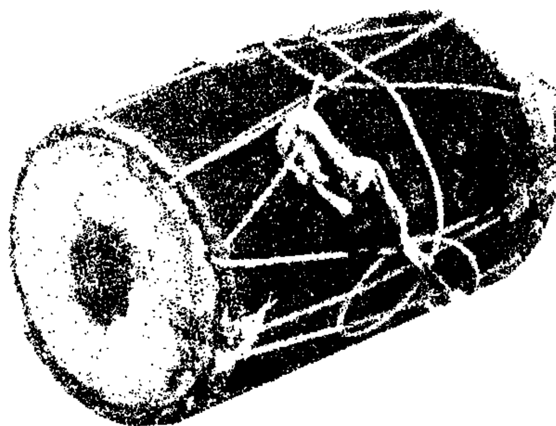
دهل کردی



دُهل کَسِر **(dohol-e-kaser)**

«دهل کوچکی است که معمولاً وزن آهنگ را عوض می‌کند. معمولاً کسر را هم در کنار «گپ دهل» قرار می‌دهند. این نوع دهل در بین ساحل نشینان جنوب ایران رواج دارد» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

دهل کَسِر (جزیره هرمز)



دُهل کی سِل (دهل کِسر) **(dohol-e-kisel)**

«نوعی دهل کوچک که در بلوچستان متداول است. از دهل کوچک و بزرگ برای خارج نمودن ارواح از تن بیمار استفاده می‌کنند.» علی ریاحی- زار و باد بلوچ

دهل لیوا **(dohol-e-livâ)**

«دهل بزرگ لیوا یا دهل رحمانی، دهلی بزرگ و حجیم است که تنها در مراسم لیوا از آن استفاده می‌شود. تعداد کمی از این دهل در بلوچستان ایران وجود دارد» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان مجله ادبستان شماره ۳٦ – سال ۱۳۷۱ موسیقی مقامی ایران

به «لیوا» و «دهل شیخ فرج» نیز نگاه کنید.

دهل مُگرمان **(dohol-e-mogrmân)**

«طبل بلند یک طرفه‌ای است که بدنهٔ آن از طریق خالی کردن تنه درخت ساخته می‌شود و پوست شتر روی آن می‌کشند. از آن، گاه در قدیم برای خبر رسانی استفاده می‌شده است. این دهل امروزه در بلوچستان کمتر دیده می‌شود» فوق‌الذکر

دهل مُگرمان (بلوچستان)



دهل نوبان **(dohol-e-nowbân)**

«این دهل نوعی پوست صدای یک طرفه (یک طرف بسته) است که فقط در مراسم نوبان نواخته می‌شود و در آیین‌ها و نمونه‌های دیگر موسیقی هرمزگان جایگاهی ندارد.

دهل نوبان یک طرفه نوعی استوانه‌ی چوبی ترکه‌ای و گاه فلزی است که بر دهانه‌ی آن پوست کشیده‌اند. این دهل را می‌توان برای بخش‌هایی از مراسم نوبان که به صورت ایستاده یا در حال حرکت انجام می‌شود به گردن انداخت.
تکنیک‌های اجرایی این دهل به قدری ساده است که می‌توان گفت شکل، حضور و جنبه‌ی آیینی آن در مراسم نوبان به مراتب مهم‌تر از شیوه‌ی نواختن آن است. در اجرای دهل نوبان دست‌های راست و چپ مکمل یکدیگرند و صدای تولید شده حاصل برخورد چوب و دست است که از نظر جنس و رنگ صوتی با هم تفاوت دارند.
دهل نوبان هنگام اجرا، یا به شکل عمودی در مقابل نوازنده بر روی زمین و یا به شکل مایل بر روی زانوی او قرار می‌گیرد. بخش‌هایی از آیین‌نوبان به صورت ایستاده یا در حال حرکت برگزار می‌شود. در این وضعیت نوازنده دهل را یا در زیربغل می‌گذارد و یا با بند یا تسمه به گردن یا کتف خود آویزان می‌کند. در مراسم نوبان حداقل از دو دهل یک طرفه در کنار تمبیره و مَنیور استفاده می‌شود.
نوبان نوعی باد و به اعتقاد اهل هوا و نوبی‌ها (مبتلایان به نوبان که بیشترشان مردم فقیر، جاشوها و غوّاصان تهی‌دست‌اند) است که در کرانه‌های جزایر جنوب ایران (هرمزگان) و کشورهای جنوبی خلیج فارس رواج داشته و هنور هم رواج دارد. این باد مانند «زار» انواع مختلف دارد. تمبیره شاخص‌ترین ساز آیین نوبان است و پس از آن دهل‌های یک طرفه‌ی نوبان را می‌توان نام برد که از ویژگی خاصی برخوردارند.» محمدرضا درویشی، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

دهل نوبان (هرمزگان)



دهل وقوف **(dohol-e-voγuf)**

«دهل بزرگ یک سرومدوری است که در بعضی از بازی‌ها مخصوصاً در بازی شیخ فرج بکار می رود. معمولاً در بازی شیخ فرج بعد از کشتن قربانی، روی وقوف خون می‌کشند و بعد می‌کوبند. در بازی شیخ فرج یک وقوف لازم است. نواختن این دهل در بین ساحل نشینان جنوب ایران رواج دارد» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

دهلوی، حسین **(dehlavi, hosayn)**

حسین دهلوی در سال ۱۳۰۶ در تهران متولد شد و از پانزده سالگی آموختن موسیقی را نزد پدرش آغاز کرد. دیگر استادانش در زمینهٔ موسیقی ایرانی، ابوالحسن صبا و در زمینه تکنیک آهنگسازی حسین ناصحی و توماس کریستین داوید بودند. وی فارغ‌التحصیل رشته آهنگسازی از هنرستان عالی موسیقی است و پس از شادروان صبا در سال ۱۳۳۶ رهبری ارکستر شماره ۱ هنرهای زیبا به وی واگذار شد. استاد دهلوی براساس ملودی‌های زیبای موسیقی ملی و محلی ایران آهنگ‌های بیشماری ساخته که در نوع خود بی‌نظیرند. حسین دهلوی صاحب مقالات و کتاب‌های بیشمار در زمینهٔ های مختلف موسیقی ایرانی و سازشناسی و مردی مطلع و صاحب نظر است. اصلاح سازهای ایرانی از جمله سنتور و قیچک جهت استفاده در ارکسترهای بزرگ و بالاخره تأسیس ارکستر بزرگ سازهای مضرابی با هفتاد نفر نوازنده از ابتکارات او است. حسین دهلوی یکی از شاخص‌ترین موسیقی‌دانان و آهنگسازان پیرو مکتب وزیری است که اعتقاد دارد می‌توان براساس موسیقی ایرانی آثاری قابل اجرا و عرضه در سطح جهانی ساخت. حسین دهلوی در سال ۱۳۸۲ به عنوان چهره ماندگار موسیقی ایرانی مورد تقدیر و سپاس قرار گرفت.

استاد حسین دهلوی در شانزدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۷۹) به عنوان رهبر برجسته ارکستر سازهای مضرابی لوح تقدیر و تندیس زرین جشنواره را دریافت کرد.

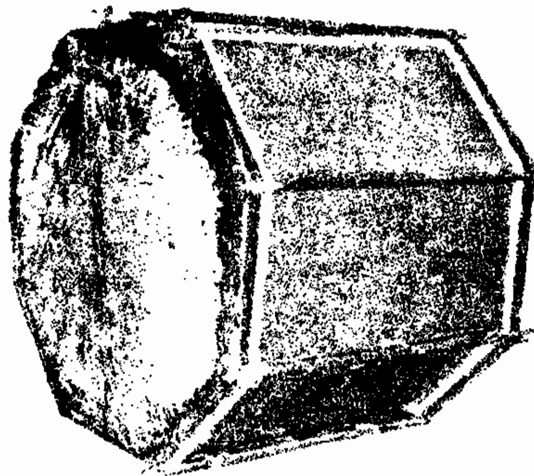
دهل هشت گوش **(dohol-e-hašt-guš)**

«دهل هشت گوش در خوزستان (شوشتر) نمونه‌ی منحصر به فردی از پوست صداهای دوطرفه است که در شهرستان شوشتر ابداع و ساخته شده است و مورد استفاده قرار می‌گیرد.

نواختن دهل هشت گوش آسان است و تکنیک اجرایی پیچیده‌ای ندارد اما نیازمند نیروی جسمانی قابل توجهی است. وظیفه‌ی این دهل حفظ جریان اصلی ریتم و اجرای ضربان‌های اصلی در تقارن‌های ریتمیک- متریک است و آن را ایستاده و غالباً در حال حرکت می‌نوازند.

این دهل همراه با طبل‌ها و دهل‌های دو طرفه‌ی استوانه‌ای. طبل هشت گوش، نقاره‌ی یک طرفه (هر دو با منشاء عراقی) و چند سنج مورد استفاده قرار می‌گیرد و فقط در مراسم عزاداری ماه‌های محرم و صفر نواخته می‌شود. این دهل توسط یک و گاه دو نفر نواخته می‌شود.» محمدرضا درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد دوم، ۱۳۸٤

دهل هشت‌گوش (خوزستان)



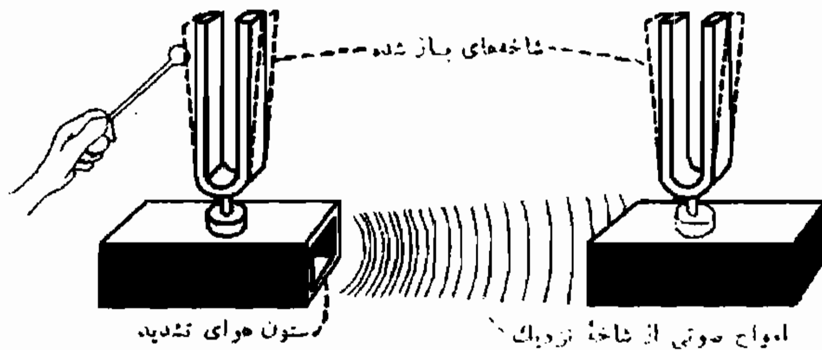
دهلی **(doholi)**

اصطلاحی است متداول در شمال خراسان از جمله قوچان که به نوازندگان دهل و سرنا می‌گویند.

دیاپازون **(diyâpâzon)**

«تیغهٔ قابل ارتجاع فولادی است که آن را به شکل (U) ساخته و روی جعبه طنین‌اندازی نصب کرده‌اند. هر گاه تیغهٔ فولادی را با چکش بزنند نوسان نموده و

صدای مخصوصی که به جرم و طول شاخه‌های آن بستگی دارد ایجاد می نماید. این اسباب را غالباً جهت کوک کردن آلات موسیقی بکار می‌برند» شهمیری- صداشناسی موسیقی



دیانی (doyâni)

به «دنای» نگاه کنید.

دیبه خسروی (dibah-e-xosravi)

«نام گنج سوم از گنج‌های خسروپرویز است» آنندراج

دیر سال (dir-sâl)
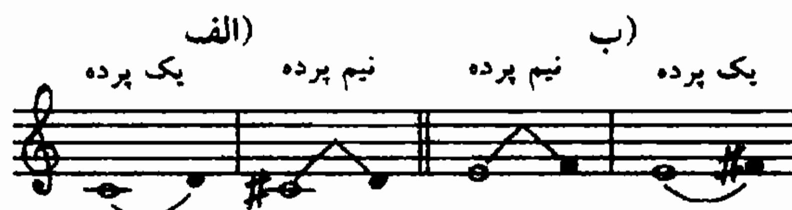
«پرده‌ای است از موسیقی» فرهنگ معین

دیرک (dirak)

به «چنگال» نگاه کنید.

دیز (diyez)

«صدای نت را نیم پرده بالا می‌برد یعنی زیر می‌کند» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل.



دیشمه (باغلاما) (dišme)

«دیشمه نوعی مبارزه و رقابت میان عاشیق‌های آذربایجان در حوزه‌های موسیقی، نشر، داستان و قدرت آواز و حافظهٔ شعری است. هنگام اجرای دیشمه، دو و گاه چند عاشیق ممکن است به مبارزه‌جویی بپردازند. در گذشته معمولاً عاشیقی که در دیشمه شکست می‌خورد ساز خود را به عاشیق پیروز تسلیم می‌کرد. در بسیاری از داستان‌های عاشیقی، استفاده از شیوهٔ دیشمه میسر است. در قدیم مسابقه‌هایی میان عاشیق‌ها برگزار می‌شد که ممکن بود روزها و شب‌ها به درازا بکشد. این سنت اگرچه در آذربایجان غربی فراموش شده اما در ترکیه هنوز رایج است. عاشیق یوسف اوهانس نقل کرده است که ساز او از پدرش به ارث رسیده و پدرش نیز در ۱۶۳ سال پیش در مسابقه باغلاما (که در ترکیه مترادف با دیشمه است) آن را از عاشیقی به نام علی بُرده است. این رسم به صورت‌های مختلف در میان بخشی‌های ترکمن و شمال خراسان نیز رواج داشته است.» محمدرضا درویشی - دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

دیف رخش (دیورخش) (dif-e-raxš(div-e-raxš))

«دیف رخش بر وزن فیل بخش نام نوایی است از موسیقی» برهان قاطع، آنندراج، معین. منوچهری سروده است:

گه نوای هفت گنج و گه نوای گنج گاو

گه نوای دیف رخش و گه نوای ارجنه

دیکته موسیقی (dikte-ye-musiγi)

نوشتن اصوات موسیقی را از طریق گوش دیکته موسیقی گویند. تمام خصوصیات و ویژگی‌های موسیقی مانند وزن، سکوت، صدا و علائم بایستی به هنگام نوشتن دیکته موسیقی ثبت و رعایت شوند.

«تمرین طولانی سرایش شاگرد را عادت می دهد به این که قطعات موسیقی را تجزیه نموده و وزن، آهنگ و حالات آن را فهمیده به وسیله دیکته موسیقی روی کاغذ ضبط نماید. برای تمرین این صفت یک جمله موسیقی را باید یا به وسیله صوت یا به وسیله ساز ادا نمود و شاگردان آن را به دقت گوش کرده بنویسند. در

این صورت دیکته موسیقی یا صوتی است یا سازی. دیکته را ممکن است تجزیه نمود یعنی یک بار وزن آن را دیکته گفته و پس از آن آهنگ را یا بالعکس، اول آهنگ را داده بعد وزن را» علینقی وزیری- تئوری موسیقی

دیلمان **(daylamân)**

نام یکی از گوشه‌های نغمه دشتی است که ابوالحسن صبا آن را از موسیقی محلی شمال ایران گرفته و به ردیف موسیقی ایران اضافه کرده است. در ردیف‌های اساتید قدیمی موسیقی ایران نامی ازین گوشه برده نشده است. این نغمه بسیار زیبا با تنظیم جواد معروفی توسط ارکستر گلها به خوانندگی بنان با شعر زیر اجرا شده است.

چنان در قید مهرت پای بندم   که گویی آهویی سر در کمندم

دیلی تویدوک **(dili-toyduk)**

در زبان ترکمنی «دیلی» به معنای زبان است. این ساز از نی ساخته شده و طول آن حدود ۲۵ سانتی‌متر است. تعداد سوراخ‌های آن ۳ تا ٤ است. دیلی تویدوک در بین چوپانان ترکمن ایران و افغانستان و جمهوری ترکمنستان رواج دارد.
به «موسیقی ترکمن» نیز نگاه کنید.

دین محمّد زمک زهی **(din-mohammad-zamak-zehi)**

«دین محمد زمک زهی معروف به دین محمد زنگشاهی نوازنده سرود (قیچک) فرزند موسی متولد ۱۳۳۳ در گشت سراوان است. از سن هفت‌سالگی آموختن موسیقی را نزد پدر خود آغاز کرد. او مدت ۲۵ سال است که به خوانندگی و نواختن سرود مشغول است. دین محمد همچنین به سازهای دیگر بلوچی از جمله رباب، بینجو، تمبورک و دهلک نیز کاملاً آشنایی دارد» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان مجله ادبستان شماره ۳٦ سال ۱۳۷۱. موسیقی مقامی ایران.
در هفتمین (۱۳۷۰) و سیزدهمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۷٦) از این هنرمند تجلیل به عمل آمد و لوح تقدیر به ایشان داده شد. ایشان در سال ۱۳۷۰ در جشنواره بین‌المللی آوینیون فرانسه شرکت داشته است.

دیوان **(divân)**

«به دیوان «چگور» هم می‌گویند. ساختمان این ساز شبیه قوپوز آذربایجـان اسـت. دسته ساز دارای ۲٤ پرده است. دیـوان ۷ سـیم دارد. از ایـن تعـداد دو سـیم آن واخوانند. هر سه سیم به طور هم‌صدا کوک می‌شوند. دیوان با مضراب پلاسـتیکی نواخته می‌شود. نوازنده موقع اجرا، انگشت دوم خود را بر کاسه طنـین مـی‌زنـد.»
محمدتقی مسعودیه- سازهای ایران، ۱۳۸۳
به واژه‌های «باغلاما» و «چگور» نیز نگاه کنید.

دیورخش **(div-e-raxš)**

به «دیف رخش» نگاه کنید.

دیهی **(dayhi)**

«بلوچ علاقه ناگسستنی به موطن و زادگاهش دارد. مرد رزم و پیکار است. محبت و دوستی میهن را در ترانه‌هایی حکایت کرده است که به «دیهـی» موسـم‌انـد یعنـی وطنی و میهنی. این ترانه‌ها روح وطن پرسـتی را در آنـان تقویـت مـی‌کنـد و در سراسر زندگیشان خوانده می‌شود: «آفرین بر چوب خشک وطن» حسینعلی بیهقی- فصلنامه هنر شماره دهم سال ۱۳٦٤

ذ

ذربوله (zarbole)

«نوعی دمبک است که در مصر و شامات و افریقای شمالی متداول است و عبارت است از یک لوله استوانه‌ای شکل که یک طرف آن وسیع‌تر باشد و پوستی روی آن کشیده شده باشد. در کشورهایی از خاور میانه و نزدیک که در آسیا واقع است بدنهٔ دمبک عموماً از چوب یا سفال ساخته می‌شود و غالباً آن را با صدف یا خاتم و رنگ تزیین و نقاشی می‌کنند» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۶ سال ۱۳۳۶

ذکر (zekr)

نوعی رقص آیینی ویژه مردان ترکمن که در آن رقصندگان دایره‌وار حرکات موزون ویژه‌ای را تکرار می‌کنند و اشعار مخصوص را با صدای بلند می‌خوانند. ذکر شباهت زیادی به «رقص خنجر» دارد که در بیشتر نقاط آسیای میانه رواج دارد. در تربت جام نوعی موسیقی آئینی به نام «حلقه ذکر» وجود دارد که در آن پیروان و معتقدان شیخ احمد جامی حلقه‌وار بر سر مزار او اشعارش را در مدح خداوند بصورت ذکر خوانی اجرا می‌کنند.

«در کردستان شعبه‌های مختلف از خانقاههای دراویش وجود دارند. در این خانقاهها هر هفته دوبار در شب‌های سه‌شنبه و جمعه دراویش هر خانقاه گردهم جمع شده به خواندن اشعار مذهبی، مدح پیغمبر اکرم و ائمه دین اسلام می‌پردازند.

در ضمن بطور دسته جمعی و همراه با دف و طاس حرکاتی با سر و بدن انجام می‌دهند که به آن «ذکر» می‌گویند. ذکر دراویش حال و شور و خلسه‌ای ایجاد می‌کند و آن‌ها را به وجد می‌آورد. فرقه قادری از مشهورترین گروه دراویش کردستان‌اند. ملودی «ذکر یارحمن» در اکثر خانقاههای دراویش قادری اجرا می‌شود. نوازندگان دف که معمولاً از بین اشخاص خوش صدا انتخاب می‌شوند قبل از شروع ذکر به همراه شعرهای دیگر، آهنگ «ذکر یارحمن» را می‌سرایند. ذکر یا رحمن مدیحه‌ای است طولانی که از وصف خدا و رسول شروع شده و درباره خلفای راشدین و ائمه اطهار ادامه می‌یابد.» ایرج برخوردار- مجله موسیقی شماره ۱۳٦ خرداد ۱۳۵۱- پژوهش در موسیقی محلی کردستان

به «رقص خنجر» نگاه کنید.

ذکر جلی **(zekr-e-jali)**

«ذکری که صوفیان به آواز بلند ادا کنند. در مقابل آن ذکر خفی است» فرهنگ معین

طریقت قادریه (سرطریقه قادری حضرت علی (ع) است) در مراسم خود از ذکر جلی که با صدای بلند است استفاده می‌کنند.

ذکر خفی **(zekr-e-xafi)**

«ذکری که صوفیان در دل گویند که در مقابل آن ذکر جلی است» فرهنگ معین

طریقت نقش‌بندی (سرطریقه نقش‌بندی حضرت ابوبکر است). در مراسم خود از ذکر خفی که با صدای آرام و در حال نشسته انجام می‌شود استفاده می‌کنند.

ذوات الاوتار **(zavât-ol-owtâr)**

«قدما به آلات موسیقی سیمی و زهی می‌گفته‌اند. ذوات الاوتار دو نوع بوده یکی آن که مثل چنگ و قانون و سنتور برای هر صدائی یک سیم روی ساز بسته می‌شده و در روی آن رشته‌ها انگشت نمی‌گذارده‌اند. نوع دوم آن‌هایی است که روی رشته‌ها که هر یک را وتر می‌نامند انگشت‌های دست چپ تکیه می‌کرده مانند عود، رباب و طنبور. به اصطلاح دیگر آن‌هایی که نغمه آن‌ها از «مطلقات» حاصل شود و

نوع دیگر آن‌هایی که نغمه آن‌ها بـه «مطلـق» و «گرفـت» ایجـاد گـردد.» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم
به «سازهای زهی»، «مطلق» و «گرفت» نیز نگاه کنید.

ذوات النفخ (zavât-on-nafx)

«قدما به سازهای بادی می‌گفته‌اند. ذوات النفخ سازهای بادی است که صدای آنهـا بـه وسیله نفس انسان حاصل می‌شود مانند سرنای و نای و حلق، بنابراین حلق را نیز جـزء آلات بادی می‌شمردند و بعد از آن نای یانی را که دارای صدایی طبیعی و مطبوع بـوده بهترین آلات موسیقی می‌دانسته‌اند» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم
به «سازهای بادی» نیز نگاه کنید.

ذوات النَقَرات (zavât-on-naγarât)

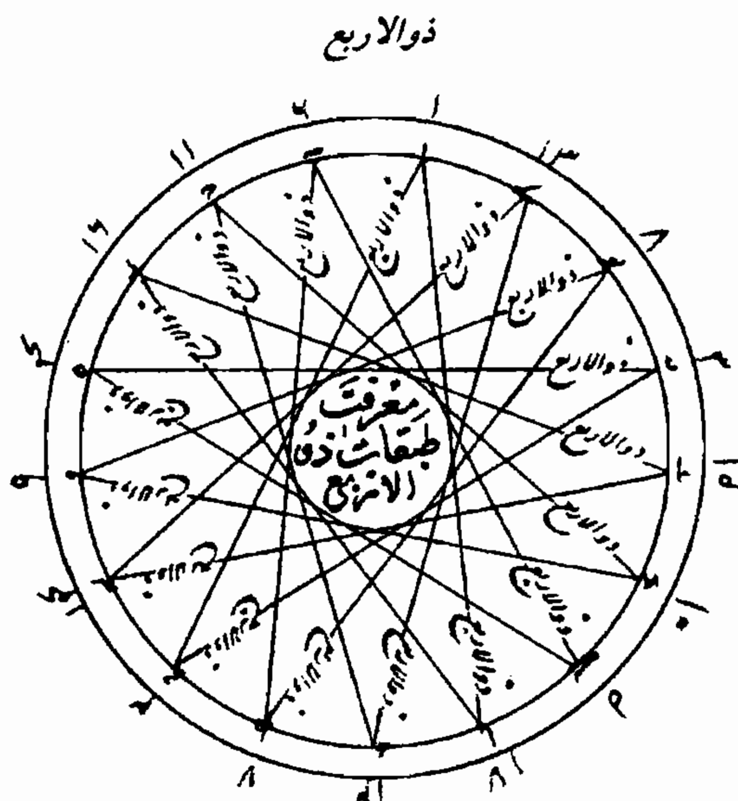
آلات موسیقی ضربی مثل دایره، تنبک، طبل، دهل.

ذوالاربع (zol-arba')

«دوره ملودی موسیقی کنونی در مغرب زمین اکتاو اسـت. نـزد ایرانیـان از قـدیم حدود ابتدایی نغمات برابر یک «چهارم درست» با یک «ذوالاربع است کـه دانـگ می‌نامیم و کوچک‌ترین فاصله ملایم اصلی محسوب می شود. گام کنونی موسـیقی ایرانی از دو دانگ ذوالاربع و یک پرده طنینی تشکیل شده است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«قدما یک هنگام را از ذوالاربع و ذوالخمس و طنینی تشکیل می‌داده‌اند. ذوالاربـع نیز از سه قسم فاصله ممکن است تشکیل داد: ۱-«طنینی» کـه همـان فاصـله دوم بزرگ بوده است. ۲- «بقیه» که دوّم کوچک است (گاهی هم به جـای ربـع پـرده استعمال می‌شود.) ۳- «مجنب» که فاصله‌ای است از دوم بزرگ کوچکتر و از دوم کوچک بزرگتر که در اصطلاح موسیقی جدید ایرانی به آن دو نیم بزرگ گویند که مساوی است با سه ربع پرده. ترکیباتی که از دو طنینی تشکیل شده باشد «قوی» و ترکیباتی که از دو طنینی تشکیل شده باشد «لـیّن» مـی‌نامیدنـد» روح‌الله خـالقی- نظری به موسیقی شماره ۲

ذوالاربع



ذوالخمس **(zol-xams)**

«در بسیاری از گوشه‌های موسیقی ایرانی دورهٔ ملودی یک «پنجم درست» یعنی ذوالخمس است که برابر یک دانگ باضافه یک فاصله طنینی است و چون یک دانگ دیگر به آن اضافه کنیم دورهٔ آن کامل می‌شود» مهدی برکشلی- گام ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

ذوالفقار عسگری **(zolfaɣâr-e-asgari)**

«ذوالفقار عسگری از دوتارنوازان چیره‌دست تربت جام که اصلاً اهل کاشمر است. او با دو تار ۱۶ پرده‌ای می‌نوازد.» محمدرضا درویشی- هفت‌اورنگ

ذوالفنون، جلال **(zolfonun, jalâl)**

جلال ذوالفنون در سال ۱۳۱۶ در آباده فارس به دنیا آمد. ابتدا از تعلیم برادرش محمود ذوالفنون و سپس از معلومات اساتیدی مثل موسی معروفی، نورعلی برومند، یوسف فروتن، داریوش صفوت و سعید هرمزی در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ملّی بهره‌مند شد. او علاوه بر ذوق، مهارت و استادی در نواختن سه‌تار با سازهای

ویولن و تار نیز آشنایی دارد. ذوالفنون از فارغ‌التحصیلان هنرستان موسیقی و دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. استاد جلال ذوالفنون با بیشتر خوانندگان معروف عصر ما قطعاتی را با سه تار در کنسرت‌های داخل و خارج از کشور اجرا کرده است.
علاوه بر نوازندگی سه‌تار تألیفاتی در این زمینه نیز از او چاپ شده است. جزوه‌های آموزشی او برای سه‌تار نیز در مراکز و کلاس‌های آموزشی تدریس می‌شود که مهمترین آنها چهار جلد کتاب همراه با نوار آموزشی برای آموزش تکنیک سه‌تار است. «بررسی مقایسه‌ای آثار درویش‌خان و ردیف» به کوشش و ویرایش سید علی رضامیرعلی نقلی نیز از دیگر پژوهش‌های اوست.
جلال ذوالفنون پایه‌گذار مکتبی از سه‌تار نوازی است که ویژگی‌های آن مکتب به نام او ثبت شده است. مکتبی که بر سه عامل مهم تکنیک،خلاقیت و احساس استوار است. او از نخستین کسانی است که ردیف میرزا عبدالله به روایت نورعلی‌خان برومند را در زمان حیات برومند به خط نت در آورد و نیز نخستین کسی است که روش آموزشی مخصوص سه‌تار را تألیف کرد. همچنین برای اولین بار استفاده از سه‌تار به عنوان ساز گروهی به شکل فضای جدید در موسیقی ایرانی توسط او صورت گرفت.

ذوالفنون، محمود **(zolfonun, mahmud)**

محمود ذوالفنون در سال ۱۲۹۹ در آباده بدنیا آمد. تحت تاثیر نوای تار پدرش به موسیقی علاقمند شد و سپس به ویولن روآورد. پس از انجام تمرین‌های ابتدایی نزد خودش و کسب مهارت‌های لازم در نواختن این ساز مبادرت به برپائی کلاس ویولن در شیراز کرد. در سال ۱۳۲۰ به تهران، آمد و برای تکمیل دانسته‌های خود در کلاس‌های ویولن استاد ابوالحسن صبا ثبت نام کرد و تکنیک غربی نواختن ویولن را نزد روبیک گریگوریان بود فرا گرفت.
در سال ۱۳۲۸ به انجمن موسیقی ملی که ریاست آن را روح‌الله خالقی عهده‌دار بود وارد شد. این فعالیت تا سال ۱۳۵۲ ادامه داشت. ذوالفنون به سبب علاقه‌ای که به کار تدریس موسیقی داشت در کنار کار هنرستان، کلاس خصوصی آموزش ویولن را نیز دایر کرد و بعدها در کلاس شبانه موسیقی وابسته به وزارت فرهنگ و هنر را عهده‌دار شد و در تألیف کتاب‌های آموزشی ویولن که توسط هنرستان موسیقی ملی منتشر شد سهم به

سزائی داشت. فعالیت نوازندگی ویولن او در رادیو از ابتدای تأسیس رادیو تا سال ۱۳۵٤ ادامه پیدا کرد. این همکاری شامل نوازندگی، آهنگسازی و رهبری ارکستر بود.

ذوالکل **(zol-kol)**

در گذشته موسیقی‌دانان ایرانی به فاصله «هنگام درست» اتلاق می‌کرده‌اند.

ذوالکل مرّتین **(zol-kol-e-marratayn)**

به «عظام» نگاه کنید.

ذوالکل و الاربع **(zol-kol-val-arba')**

به واژه «عظام» نگاه کنید.

ذوالکل و الخمس **(zol-kol-val-xams)**

به واژه «عظام» نگاه کنید.

ذوق‌پور، آمنه **(zowγ-pur, âmene)**

«آمنه ذوق پور (مامای نوبان و مشایخ) فرزند جوهر و متولد ۱۳۰۷ است و از ۱۲ سالگی به جرگه «اهل هوا» پیوسته است. استاد او «ماماخدیجهٔ سالم» معروف‌ترین مامای نوبان در بندر لنگه بود. شغل حاج آمنه خوانندگی مجالس «زار»، «نوبان» و «مشایخ» است. حاج آمنه بزرگترین، معروف‌ترین و با نفوذترین مامای نوبان در کل هرمزگان است. تسلط او در اجرای مراسم و نفوذش بر اعضای گروه اجرا کننده و بیمار «نوبی» مشهور است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

ذیل **(zayl)**

نی هفت بند دارای چهار منطقه صوتی به ترتیب زیر است: بم، اوج، غیث، ذیل.

ر

راتبه نیشابوری **(râtebe-ye-nišâburi)**

«یکی از خوانندگان مشهور دورهٔ طاهریان «راتبه نیشابوری» بوده که عود نیز می‌نواخته است. سلسله طاهریان از مشوقان موسیقی بودند و نظری نویسان را به نگارش متونی دربارهٔ موسیقی تشویق می‌کردند» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

راجز **(râjez)**

«آن که شعری از بحر رجز بخواند، کسی که رجز بخواند، ارجوزه خوان» فرهنگ معین

راجع **(râje')**

«اصطلاحی در موسیقی قدیم برای وتری یا سیمی که مناسب وتر دیگر به نام «سایر» باید به طور مطلق یعنی دست باز مضراب بزنند که در حقیقت کار «واخون» را انجام می‌دهد و نمونه‌اش چهار مضراب تار و سه‌تار است» واژه‌نامه جامع‌الالحان به اهتمام تقی بینش

راح **(râh)**

«شادمانی، نشاط، می، باده، نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

راح روح (râh-e-ruh)
«از الحان باربدی. این نام صورت عربی است و در صورت صحت ترجمه از نامی پهلوی است. این کلمه را به صورت «راه روح» نوشته‌اند. در برهان قاطع نام لحن هفتم از الحان باربدی محسوب شده است» فرهنگ معین
در فرهنگ آنندراج نیز به معنی لحنی از سی‌لحن باربدی آمده است. امیرخسرو دهلوی سروده است:

چو راح روح را در پرده بستی   ز رشکش زهره در پرده نشستی

«راح روح» در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های «بیات کرد» ذکر شده است.

رادمرد، حسن (۱۳۵۷-۱۲۸۵ شمسی) (râdmard, hasan)
حسن رادمرد یکی از چهار نفر فارغ‌التحصیل دوره سوم مدرسه موزیک است، که پس از ارتش به وزارت فرهنگ انتقال یافت و در هنرستان عالی موسیقی به تدریس موزیک نظام پرداخت. نامبرده رهبری ارکستر شماره ٤ هنرهای زیبای کشور را نیز عهده‌دار بوده است. حسن رادمرد به تشویق سالار معزز برای آموختن ردیف موسیقی ایرانی نزد اسماعیل خان کمانچه کش و درویش‌خان رفت و تمام‌گوشه‌های ردیف استادان فوق را با ویولن نواخت. نامبرده از آهنگسازان خوب زمان خود نیز بود و تعداد ۵۰ آهنگ و سرود برای مدارس ساخت.

رارا (rârâ)
«آهنگی است که در سوگ و عزای کسی نواخته می شود مردان لُر دست به دست هم داده و نوعی رقص خاص عزاداری اجرا می‌کنند. نوحه‌گر از خصوصیات متوفی می‌گوید و اشعاری می‌خواند» جابر عناصری- دفتر موسیقی شماره ۲- نقش موسیقی در جوامع ایلی و عشایری

راز و نیاز (râz-o-niyâz)
«یکی از گوشه‌های نغمه بیات اصفهان است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف سازی تار و سه‌تار میرزاعبدالله «راز و نیاز» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه همایون ذکر شده است.

راس (râs)

به «راه» نگاه کنید.

راست (râst)

«این پرده را از این جهت راست خوانند که بیشتر اصوات بدین پرده راست آید»
نفایس الفنون فی عرایس العیون، جزء سوم- محمود آملی
«در حقیقت روایات موجود اختراع دستگاههای موسیقی ایران را به باربد نسبت می‌دهند و در واقع این مقامات پیش از باربد هم موجود بوده ولی ممکن است این استاد در آن‌ها اصلاحاتی کرده باشد در هر حال به صورتی درآمده است که آن را منبع عمده موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام باید دانست و می‌توان گفت الحان باربد در ممالک مشرق هنوز باقی است و یکی از آن‌ها مقام «راست» است زیرا شرقیان در این رشته بسیار محافظه‌کارند.» کریستن سن
«نام یکی از چهار پایه نخستین موسیقی است. در عربی گاهی واژهٔ فوق را به صورت «رست» به کار برده‌اند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر
«شواهدی در دست است که وجود گامی را مدت‌ها پیش از صفی‌الدین ارموی نزد ایرانیان تأیید می‌کند که با پایه مخصوص آغاز می‌شده و فاصله طنینی بین دو دانگ مساوی قرار می‌گرفته است واین همان گامی است که بنام «راست» از زمان ساسانیان باقی مانده و طبیعی بشمار می‌رفته است و به صور مختلف از قدیم تا کنون در بسیاری از ممالک مشرق در دنیای اسلام یافت می‌شود. مدتی قبل از صفی‌الدین سنت آن در اثر معمول شدن عود و بکار رفتن دانگ‌های متصل در آن از میان رفت ولی هم اکنون آن را دوباره زنده می‌یابیم و به صورت گام بزرگ در دستگاه ماهور بکار می‌بریم. همچنین محفوظ ماندن این سنت قدیم می‌رساند که ما باید آن را به عنوان گام اصلی ایرانی ملاک عمل قرار دهیم. راست یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم ایران است. بدین مناسبت راست گفته‌اند که بر روی درجات اصلی گام بدون تغییر نواخته می‌شود.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«بخشی از موسیقی راست آوازهای تغزلی همچون دی‌بلال، دانی دانی، عزیزم سوزه، لکو، شُلیل تشکیل می‌دهد که لطافت و گیرائی خاص دارند. مضمون این اشعار همواره فراق و هجران و ناکامی‌ها و محرومیت‌ها در عشق است و دل سوختگی و جان سوزهایی که لطف ویژه‌ای را به این آثار می‌بخشد و نیز آوازهای شکارگری که به «صیادی» معروف است حکایت‌گر موضوع دیگری است.» اردشیر صالح‌پور - فصلنامه آهنگ شماره ۲ و ۳- نگرشی به موسیقی بختیاری

حکما دوازده برج فلکی استخراج نموده‌اند چنانکه کوکبی مروزی فرموده است:

راست می‌گوید حمل ثور اصفهان جوزاعشاق
کوچک از سرطان اسد با خوثیه نیریز از عراق

افلاطون گوید مقام راست خواندنش از برای مرض فلج و لغوه نافع است در فصل حمل با شعبه برقع و شعبه پنجگاه وقتش زوال ظهر است:

به وقت استوا گر راست خوانی   شوی مشهور اندر خوش بیانی

قدما هر مقام و دو شعبه را یک آواز قرار داده‌اند وآن دو آواز را یک آهنگ نام کرده‌اند و گفته‌اند موسیقی هیجده بانگ است. پرده راست دو بانگ و نیم آواز است.

راست خواندن در بلندی مشکل است   پنجگاهی گر بخوانی حاصل است

(نجم‌الدین کوکبی بخاری)

مقام راست گنج رنج گاه است   مبرقع لازمش با پنجگاه است

کوکبی مروزی سروده است:

ز راه راست چو آهنگ میکنی به حجاز   ز اصفهان گذری در ره عراق انداز

مولوی سروده است:

از پردهٔ عراق به عشاق تحفه بر   چون راست و بوسلیک خوش‌الحانم آرزوست
گر یار راست کاری، ور قول راست داری   در راست قول برگو تا در حجاز آیی

دستگاه راست (گاه ششم) در ردیف آوازی حاتم عسگری فراهانی شامل آوازهای ماوراءالنهر، طرز، لیلی و مجنون و بیات عجم و بحر نور است.

«دستگاه راست در موسیقی مقامی آذربایجان شامل شعبات زیر است: راست، عشاق، حسینی، ولایتی، مسیحی، دهری، خجسته، خاوران، عراق پنجگاه، راک

خراسانی، قرائی، راست» تار آذربایجانی نوشته واقف عبدالقاسم‌اف ترجمه بهروز دیبازر.
به واژه‌های «درجات گام»، «شش مقام» ، «بختیاری، موسیقی»نیز نگاه کنید.

راستا حسینی (râstâ-hosayni)
«راستا حسینی یا راست حسینی مقامی است در موسیقی» فرهنگ معین

راست پنجگاه (râst-panj-gâh)
«دستگاهی است بسیار قدیمی که به مناسبت اسم آن احتمالاً به زمان ساسانیان می‌رسد و نام راست در موسیقی ممالک مسلمان چه مجاور و چه دور از ایران دیده می‌شود. خصوصیات دستگاه ماهور از آن هویدا است ولی گوشه‌های دیگری متعلق به دستگاههای دیگر به آن راه یافته است که با فرودی به آن ختم می شوند. گوشه‌های آن عبارتند از: خسروانی، بحر نور، زنگوله صغیر، زنگوله کبیر، نغمه، روح‌افزا، نیریز، پنجگاه، سپهر، عشاق، نوروز عجم، قراچه، مبرقع، نهیب، عراق، محیر، آشور، اصفهانک، بسته‌نگار، حزین، طرز، ابوالچپ، راوندی، لیلی و مجنون، نوروز عرب، نوروز صبا، نوروز خارا، نفیر و فرنگ، ماوراءالنهر، راک، راک عبدالله، شهرآشوب، حربی» برکشلی- گام و دستگاههای موسیقی ایرانی
«فرصت‌الدوله شیرازی از قول منتظم الحکماء می‌نویسد: «ماهور را بعضی از قدما با راست و پنجگاه یکی دانسته‌اند و برخی فی‌الجمله تغییر در آن می‌دادند ولی در طرز جدید دو دستگاه می‌دانند که نسبتی با یکدیگر نمی‌دهند و زمینه آن‌ها با هم فرق دارد.»
«گرچه پرده‌های سازنده راست و پنجگاه و ماهور بر اساس موسیقی نظری تفاوتی با هم ندارند ولی ارزش و اهمیت دستگاه راست و پنجگاه بیشتر به خاطر این است که پنج دستگاه یعنی ماهور، شور، نوا، سه‌گاه همایون با تمهیداتی خاص در این دستگاه به کارگرفته می‌شود و از جهت مدولاسیون یا تغییر مقام واجد اهمیت فراوان است.» علی تجویدی- موسیقی ایرانی، چهارگاه، همایون ...
«گام راست پنج گاه با ماهور یکی است و تنها اختلاف در جزئی تفاوت حالت و مد گردی‌های آن‌ها است. معمولاً راست پنج گاه را در تار در مایه فا و در ویولن در مایهٔ سل می‌نوازند. این‌آواز امروز کمتر متداول است و تنها اشخاصی که کاملاً

به ردیف آوازها آشنائی دارند آن را می‌شناسند. راست پنج‌گاه حالت خاصی از خود ندارد تنها بعضی گوشه‌های آن مخصوص خود اوست که در جای دیگر نواخته نمی شود مانند: مبرقع و سپهر و ماوراءالنهر و راست و غیره.

چون در راست پنج‌گاه تغییر مقام به سایر آوازها بسیار است هر قسمت آن حالت یکی از آوازها را نشان می‌دهد. به همین مناسبت راست پنج‌گاه از سایر آوازها کامل‌تر است زیرا دارای تمام حالات و صفات آوازهای دیگر نیز هست. پس راست پنج‌گاه در حقیقت مقام خاصی نیست و راهی است برای تمرین تغییر مقام به آوازهای دیگر و چنانکه از اسم آن هم بر می‌آید در این آواز به پنج مقام مدگردی می‌شود. پس از درآمد آواز که فرودش روی تونیک است و گاهی روی درجه دوم هم مختصر توقفی می‌کند، نغمات کوچکی نواخته می‌شود که اغلب مختصر تفاوتی با پرده‌های اصلی آواز دارد. نغمات فرعی راست پنج‌گاه عبارتند از: در زنگ شتر، پروانه و نغمه درجه هفتم گام نیم‌پرده پایین می‌آید. در روح افزا و نیریز درجه سوم یک ربع پرده پایین آمده و بعد به مایه اصلی می‌رود. پنج‌گاه و سپهر حالت درآمد نوا را دارد و مثل این است که به نوای پنجم فوقانی (نوای دو) رفته باشیم. در این موقع عشاق که در نوا هم نواخته می‌شود پس از پنج‌گاه و سپهر می‌آید و راست پنج‌گاه تبدیل به نوا می‌شود. پس از آن به وسیله زابل وارد سه‌گاه می‌شویم یعنی به زابلی می‌روند که شاهدش درجهٔ پنجم راست پنجگاه است. پس از آن به وسیله یکی از نغمات فرعی شور موسوم به «قرچه» وارد شور پنجم فوقانی راست پنج‌گاه می‌شویم و سپس به وسیله دو نغمه مخصوص راست پنج‌گاه موسوم به «مبرقع» و «سپهر» دوباره وارد مقام اصلی می‌شویم. بعد به وسیله بعضی نغمات فرعی ماهور راه رفتن به همایون باز می‌شود مثلاً به وسیله نهیب و عراق که شاهدش تونیک راست پنج‌گاه است ولی سوم راست پنج‌گاه کوچک می‌شود سپس به وسیله نوروز عرب، نوروز خارا و نوروز صبا که همگی حالت «راک» را دارند به همایون می‌رویم بعد از آن بعضی گوشه‌های دستگاه همایون از قبیل نفیر، ابوالچپ، رواندی، لیلی و مجنون و طرز در این جا نواخته می‌شود و سپس به راست پنج‌گاه می‌رویم. یکی از گوشه‌های ویژه راست پنج‌گاه ماوراءالنهر است که مانند افشاری است. البته ماوراءالنهر تقریباً به شکسته هم شباهت دارد. پس از ماوراءالنهر دوباره به مقام اصلی مراجعت می‌کنیم. در راست پنج‌گاه به تمام مقامات ایرانی می‌توان وارد شد و در حقیقت یک آواز مرکبی است از سایر مقامات موسیقی ما.» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

«در دستگاه راست پنجگاه، درآمد به «درآمد راست» معروف است و لفظ پنجگاه در گوشه «پنجگاه و سپهر» در حقیقت معرّف مقام جدیدی است. نام «راست پنجگاه» واژه‌ای است که ترکیب دستوری آن صفت و موصوف نمی‌تواند باشد و احتمالاً به معنی «راست و پنجگاه» است. در زبان فارسی نام‌هایی که مکرراً با هم ذکر می‌شوند با حذف «و» به یک نام تبدیل می‌شوند مانند قاشق و چنگال و کت و شلوار و غیره. به عبارت دیگر «راست پنجگاه» به معنی دستگاهی است که در آن نقش دو مقام راست و پنجگاه از بقیه مقام‌ها مهم‌تر است» خسرو جعفرزاده – کتاب ماهور شماره ۳ سال ۱۳۷۲- مقاله راست پنج‌گاه= ماهور

برخی از نوازندگان قدیم راست را به معنی درست و پنج‌گاه را معادل دستگاه دانسته و راست پنجگاه را اینطور معنی کرده‌اند که راست یا درست است اینکه، پنج دستگاه را می‌توان در راست پنجگاه اجرا کرد.
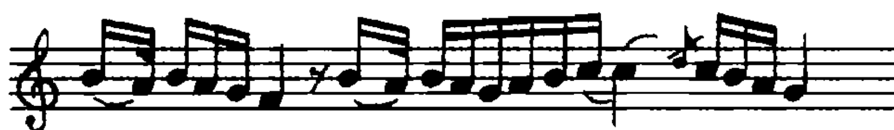
راست پنجگاه نام یکی از هفت دستگاه موسیقی مقامی آذربایجان نیز می‌باشد.
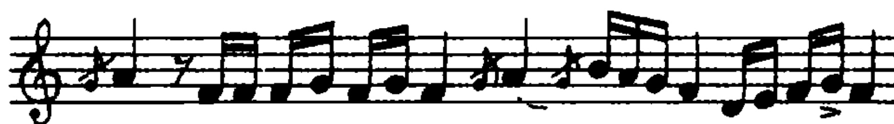
راست پنج‌گاه

ط. ب. ط. ط. ب. ط. ط.



فرود ارتباطی آن این است:





راست حجاز **(râst-e-hejâz)**

«گوشه‌ای است از شعبه مغلوب» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

راست ساز (râst-sâz)
«نوعی از فنون سازندگی. صفتی از صفات سازهای ذوات الاوتار» فرهنگ معین

راست کردن (râst-kardan)
راست کردن یا مستقیم نمودن در اصطلاح موسیقی قدیم به معنی هم‌اهنگ و هم کوک کردن سیم‌های ساز است.

راست کوک (râst-kuk)
«کوک آلات موسیقی متناسب با صدای مرد (بم) است. مقابل آن «چپ کوک» است فرهنگ معین
به «چپ کوک و راست‌کوک» نیز نگاه کنید.

راست مضراب (râst-mezrâb)
«قسمی نواختن ساز و آن از بالا به پایین صورت می‌گیرد. مقابل آن «چپ مضراب است» فرهنگ معین
البته راست مضراب در تار به روش فوق است و در سه‌تار برعکس تار است یعنی ضربه ناخن از پایین به بالا بایستی حرکت کنند.

راسم (râsm)
«راسم یا گام آنارمونیک یونان قدیم در اصطلاح فارابی که ابوعلی سینا به آن «تألیفی» نام نهاده بود. دانگ این گام از یک سوم بزرگ و دو بعد دیگر در حدود ربع پرده است. گام آنارمونیک یونان قدیم که از یهودها اقتباس شده بر خلاف امروز معنی دیگری داشته و به فواصل یک چهارم اتلاق می‌شد. این نوع گام تا قرن پنجم قبل از میلاد اهمیت خاصی داشت و ازین قرن ببعد یعنی در قرن چهارم و سوم قبل از میلاد اهمیت خود را از دست داد.» شهمیری- صداشناسی موسیقی

راسین (râsin)
به «راه» نگاه کنید.

راک (râk)
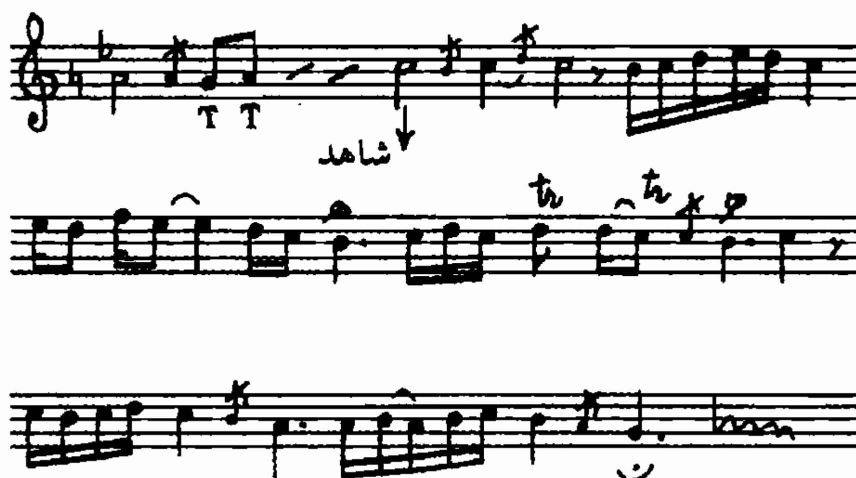
راک‌ها آوازهایی هستند که بنام افراد یا مناطقی که این آواز از آنجا برخاسته نام گذاری شده‌اند و در دستگاههای ماهور و راست پنجگاه اجرا می‌شوند.

«راک یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«از تغییر مقامی که در افشاری بکار می‌رود مهم‌تر از همه تغییرمقام به آواز عراق است و راک» خالقی- نظری به موسیقی بخش ۲

«راک وسروش» یکی از آوازهای منشعب از دستگاه ماهور در ردیف جامع‌آوازی ایران به روایت استاد حاتم عسگری است.

به «ماهور» نیز نگاه کنید.



راک افغان (râke-afγân)

گوشه‌ای است از آواز بیات اصفهان در ردیف حسین‌خان هنگ‌آفرین.
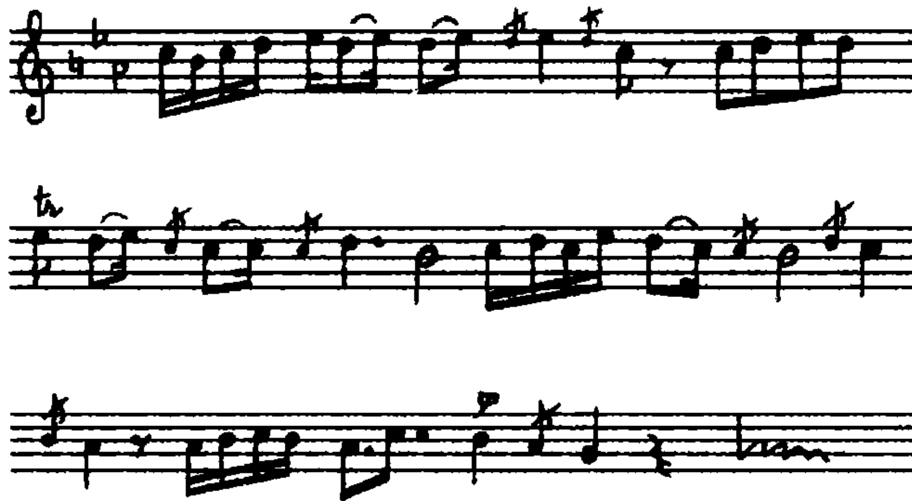
راک خراسانی (râke-xorâsâni)

یکی از شعبات دستگاه راست در موسیقی مقامی آذربایجان است.

راک عبدالله (râke-abdollâh)

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«شبیه «عبدالله بن‌الحسن» در تعزیه‌ها گوشه‌ای از راک را می‌خواند و از این جهت این گوشه میان تعزیه‌خوان‌ها و موسیقی‌دان‌ها به «راک عبدالله» معروف شد.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران
راک عبدالله نام یکی از شعبات دستگاه «رُهاب» در موسیقی مقامی آذربایجان نیز می‌باشد.



راک کشمیر **(râke kešmir)**
یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه در ردیف موسی معروفی ذکر شده است.

راک هندی **(râke-hendi)**
«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور و راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
راک هندی نام یکی از شعبات دستگاه رهاب در موسیقی مقامی آذربایجان نیز می‌باشد.
«... رام نغمه پرداز هندی نام هر پرده را «راک» نهاد یعنی چون این بانگ‌های متنوع رگ جان را می‌ربایند راگ باشند.» کتاب جواهر الاسمار- تصحیح شمس‌آل احمد فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحور الالحان راک را با املاء «راگ» آورده است.

رام **(râm)**
یکی از نوازندگان دوره ساسانی که خاقانی درباره او گوید:

گرچه تن چنگ، شبه ناقهٔ لیلی است نالـهٔ مجنـون ز چنـگ رام برآمـد

به «رامتین» نیز نگاه کنید.

رام اردشیر (râm-e-ardešir)

«نام شهری است بنا کرده اردشیر و معنی ترکیبی آن مسـخر و فرمـانبردار اردشـیر است و بعضی گفته‌اند طرب اردشیر چه رام و رامش به معنی طرب است و در این تأمل است چه رام به معنی شاد و خـوش‌آمـده و نـه شـادی و خوشـی» فرهنـگ آنندراج

رامتین، رامنین، رام، رامی (râmtin, ramnin, râm, râmi)

«یکی از مغنیان مشهور دوره ساسانی که مخترع چنگی بـوده اسـت. او را «رام» و «رامی» نیز گویند.

منوچهری سروده است:

حاسدم خواهد که شعر او بود تنها و بس

باز نشناسد کسی بربط ز چنگ رامتین»

کریستن سن – شعر و موسیقی در ایران.

چو رامی که گهـی بنـواختی چنـگ ز خوشی بر سـر آب آمـدی سـنگ

(نظامی)

فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه ویس و رامین از چنگ نوازی او یاد می‌کند:

شهی خوش زندگی بودست و خوش نام که خود در لفظ ایشان خوش بود «رام»

نه چون او بـد بشـاهی سـر فـرازی نه چون او بد به رامـش رودسـازی

نگر تا چنگ چـون نیکـو نهادسـت نکـوتر زان نهـادی کـه گشادسـت

نشانست این که چنگ با آفرین کرد که او را نام چنـگ «رامنـین» کـرد

آن طور که از اشعار فوق بر می‌آید «رامین» نوازنده چنگ ویژه‌ای بوده و نام چنگ را بنام او «رامنین» گفته‌اند.

عبدالواسع جبلی رامتین را نوازنده و مخترع چنگ دانسته است:

بر فلک برداشته خورشید جام و آنگهی بر سما بنواخته ناهید چنگ رامتـین

رامش، رامُشت، رامشک (râmeš, râmešt, râmešk)

«آرامش، آسودگی، ساز، نوا، سرود، عیش، طرب» فرهنگ معین

«رامش، رامشت، رامشک هر سه به معنی شادی و طرب است و گفته‌اند رامش مخفف آرامش است،چه آن سبب شادی و آرامیدگی خواهد بود و رامشگر سازنده و گوینده و مطرب است. رامشگر را رامشی نیز گویند. رامشت به معنی روز چهارم از خمسه مشرقه سال ملک شاهی نیز آمده از فرهنگ ناصری در بهار عجم نوشته که رامشت و رامشگر مزید علیه رامش است» فرهنگ آنندراج

منوچهری سروده است:

ز رامشگران رامشی کن طلب　　　که رامش بود نزد رامشگران

رامش جان (râmeš-e-jân)

مغنی ره رامش‌جان بساز　　　نوازش کنم زان ره دلنواز

(نظامی گنجوی)

«لحن هشتم از سی‌لحن باربد» برهان قاطع

«نام نوایی است از مصنفات باربد» فرهنگ آنندراج

رامش جهان (râmeš-e-jahân)

به «رامش جان» نگاه کنید.

رامش خوار (râmeš-xâr)

«نام نوایی است از موسیقی» آنندراج

رامش سرای (râmeš-sarây)

مطرب، سراینده نغمه و سرود.

پرستندگان ایستاده به پای　　　ابا بربط و چنگ و رامش سرای

(فردوسی)

رامشک (râmešk)

«به معنی رامشت است که آرامش و آرامیدن و رامشگر باشد» آنندراج

رامشگاه **(râmeš-gâh)**

«رامشگه، جای رامش، محل عیش و طرب» فرهنگ معین

رامشگر **(râmešgar)**

«خوانند و نوازنده، مطرب، خنیاگر» فرهنگ معین

«رامشگر به معنی مطرب. در برهان قاطع نوشته‌اند که رامش مخفف آرامش است و چون ساز و نغمه باعث آرامش دل می‌شود لهذا در این جا مجاز اتـلاق مسـبب و سبب کردند.» فرهنگ آنندراج

رامشگر به معنای مطرب، سازنده، نوازنده، خواننده نغمه پرداز، خنیاگر و غیـره در متون موسیقی و ادبی قدیم ایران آمده است.

زمین باغ گشت از کران تا کـران   ز شـــادی و آواز رامشـــگران

(فردوسی)

ز رامشگران رامشـی کـن طلـب   که رامـش بـود نـزد رامشـگران

(منوچهری)

بدش نغـز رامشـگری چنـگ زن   یکی نیمه مـرد و یکـی نیمـه زن

(اسدی طوسی)

به «لوری» نیز نگاه کنید.

رامشگری **(râmešgari)**

«خوانندگی و نوازندگی، مطربی، خنیاگری» فرهنگ معین

رامشی **(râmeši)**

«رامشی به معنی مطرب است» آنندراج

«نوازنده و خواننده، رامشگر» فرهنگ معین

رامکَلی **(râm-kali)**

در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌هـای ابوعطـا ذکـر شـده اسـت. رامکلی بیشتر حالت ضربی دارد. به «دوگاه» نیز نگاه کنید.

رامین (râmin)

«رامین نام عاشق ویس و نیز نام چنگی که چنگ خوب می‌نواخت و نام واضع چنگ است بعضی نوشته‌اند که نام زن چنگ‌نواز بوده است» فرهنگ آنندراج

به «رامتین» نیز نگاه کنید.

راوشن (râvšan)

«آهنگ‌های ضربی بی سخن. این واژه در عربی به صورت «رواسین» بکار رفته است» امام شوشتری - ایران گهواره دانش و هنر

به «راه» و «راوسین» نیز نگاه کنید.

راوشین (râvšin)

فارابی در کتاب المدخل الی الموسیقی نوشته: «این‌ها به گونه راه‌ها و راوشن‌های فارسی و خراسانی است که برابر آن‌ها نمی‌توان آواز خواند»

ابن زیله اصفهانی گفته: «از گونه آهنگ‌ها یکی از آهنگ‌هایی است که به راوشن‌ها (راوسین‌ها) معروف است و آن‌ها آهنگ‌هایی است که می‌توان با گام‌ها و سازها انها را به کار برد بی آنکه ترانه سخن‌داری برای آنها ساخته شده باشد که واژه‌های آن ترانه‌ها را برابر پاره‌های آن آهنگ بهر بهر کرده باشند.»

راوندی (râvandi)

«یکی از گوشه‌های دستگاه همایون و راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «راست پنج‌گاه» نیز نگاه کنید.

راه (râh)

اصطلاح «راه» در موسیقی قدیم ایران به معانی زیر استعمال شده است:

مقام،لحن، نوا، آهنگ، پرده، گوشه، نغمه، آواز ویژه، طریق، طریقه ، نوبت و مرتبه و غیره

«راه معانی متعدد دارد به معنی طریق و طریقه و سنت و به معنی هوش و شعور هم آمده است و مقام و پرده موسیقی و نوبت و مرتبه و روش و مذهب چنانکه گویند

رسم و راه و از این جاست راه به معنی نغمه و آهنگ و مقام خاص.» فرهنگ آنندراج

فرخی سیستانی سروده است:

بدین بهانه که شعری به راه باید خواند　　به خانه درشدمی دست بردمی به فغان

حافظ فرموده است:

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد　　شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد
چه راه می‌زند این مطرب مقام شناس　　که در میان غزل قول آشنا آورد

نظامی گنجوی سروده است:

ملک دل داده تا مطرب چه سازد　　کدامین راه و دستان را نوازد

مولوی فرموده است:

مطربا این ره زدن زان ره زنان آموختی　　زانک از شاگرد اید شیوه‌های اوستاد

«راه» که در موسیقی عربی به آن «مجرا» می‌گویند همان مسیر حرکت می‌باشد. این واژه در ادبیات فارسی بسیار آمده است.

«این (مقصود مجرا است) همان است که در ادبیات کلاسیک ایران تا آنجا که به موسیقی مربوط است به آن «راه» گفته شده است و متأسفانه در سدهٔ اخیر به هیچ دلیلی آن را به واژه شگفت‌انگیز و بی‌جان «»دستگاه» مبدل کرده‌اند و نیز اگر به گفته پروفسور فارمر، طویس از کودکی با موسیقی ایران مأبوس بود و بعدها نزد نشیط تحصیل کرده است، منطقی خواهد بود بیاندیشیم واژه «مجرای» عرب برگردان «راه» ایرانی است امّا خود «راه» واژه فارسی میانه (پهلوی ساسانی) مأخوذ از صورت قدیم‌تر «راس» (پهلوی اشکانی) است و صیغه جمع آن به همان زبان قدیمی‌تر «راسین» است که فارابی و فارمر آن را به همین صورت درست به کار برده‌اند.

ازین قرار «راس»ها مطلقاً سازیک بوده‌اند و همان است که اعراب به آن سخت جلب می‌شده‌اند. و فنون همراهی سازیک را از این طریق می‌گرفتند. فارابی گفته که خواندن «راس» توسط انسان غیر ممکن است طبعاً می‌بایست استادان آواز در رقابت با ساز کوشش‌های فراوان کرده باشند و چهچهه امروزی در آوازهای ایرانی از این تلاش نشان دارد» بهزاد باشی- حاشیه کتاب تاریخ موسیقی خاورزمین صفحات ۱۰۸ و ۱۰۹

«راه» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسکری نیز ذکر شده است.

راه پهلوانی (râh-e-pahlavâni)
راه پهلوانی که به آن «ره پهلوانی» و «سرود پهلوانی» نیز گفته‌اند یکی از نغمات و سرودهای موسیقی دورهٔ ساسانیان بوده است که ویژه بزرگان مذهبی بوده است. برخی آن را یکی از الحان و سرودهای «باربد» دانسته‌اند.

راه جامه دران (râh-e-jâme-darân)
«آوازی است منسوب به نکیسا که گویند با خواندن و نواختن آن در آلات موسیقی، شنوندگان جامهٔ خود را پاره می‌کردند.» فرهنگ معین

راه خارکش (râh-e-xâr-kaš)
به «خارکش» نگاه کنید.

راه خارکن (râh-e-xâr-kan)
به «خارکن» نگاه کنید.

راه خسروانی (râh-e-xosravâni)
«سرودی است مسجع از تصنیفات باربد» فرهنگ معین
به «راههای خسروانی» نیز نگاه کنید.
ز عشق بزم او در پرده ناهید　　زند همواره راه خسروانی

راه خرّم (râh-e-xorram)
«راه خرّم» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسکری آمده است.

راه دستان (râh-e-dastân)
«نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

راه دل (râh-e-del)

«راه دل» به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسکری آمده است.

راه راست، ره راست (râh-e-râst, rah-e-râst)

منوچهری سروده است:

گر سخن گوید، باشد سخن او «ره راست»
زو دلارام و دل انگیز سخن باید خواست

«راه راست» یا «ره راست» نام نغمه و لحنی از موسیقی قدیم ایران بوده است.

نظامی سروده است:

نوا را در پرده عشاق آراست   در افکند این غزل را در ره راست

راه زدن (râh-zadan)

«کنایه از سرود گفتن فهذا اتلاق راه زن بر مطرب نیز آمده است. حافظ فرموده است:

چه راه می‌زند این مطرب مقام شناس   که در میان غزل قول آشنا آورد

راه زن (râh-zan)

«سرودگوی، مطرب» فرهنگ معین

مطربا این پرده زن، کز ره زنان فریاد و داد
خاصه آن ره زن که ما را این چنین برباد داد

(مولوی)

چه راه می‌زند این مطرب مقام‌شناس   که در میان غزل، قول آشنا آورد

(حافظ)

راه شبدیز (râh-e-šabdiz)

«شبدیز نام اسب خسروپرویز بوده است. گویند رنگ آن سیاه بود و وجه تسمیه آن شب رنگ است. چه «دیز» به معنی رنگ باشد. گویند از همه اسبان جهان چهار وجب بلندتر بود و آن را از روم آورده بودند و چون او را نعل بستندی به ده میخ

بر دست و پایش محکم کردندی و طعامی که خسرو خوردی او را نیز خورانیدی و چون شبدیز بمرد خسرو او را کفن کرده صورت او را فرمود که بر سنگ نقش کردند و هر گاه که بدان نگریستی بگریستی و صورت شبدیز که خسرو بر آن سوار می‌شد در کرمان است. راه شبدیز لحن سیزدهم از سی لحن باربد است» برهان قاطع

راه قلندر (râh-e-γalandar)

پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران است. امیر معزی نیشابوری سروده است:

ای صنم چنگ ساز، چنگ سبک‌تر بزن   پردهٔ مستان بساز، راه قلندر بزن

راه کلندر (râh-e-kalandar)

نوایی است از موسیقی و اصل در آن گلندر است و قلندر معرّب آن است.

راه گل (râh-e-gol)

«راه گل نام نغمه‌ای است از موسیقی» برهان قاطع

منوچهری سروده است:

قمریان «راه گل» و نوش لبینا دانند   صلصلان باغ سیاوشان با سرو ستاه

راه ماوراء النهری (râh-e-mâvarâolnahri)

به «ماوراءالنهری» نگاه کنید.

راه مست‌انگیز (râh-e-mast-angiz)

نام نغمه‌ای از موسیقی قدیم ایران. حکیم سنائی فرموده:

چنگ وار آهنگ برکش، راه مست‌انگیز را

راه مست انگیز بر زن، مست بی‌گه خیز را

راه مقصود (râh-e-maγsud)

یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی سنتی ایران به روایت حاتم عسکری آمده است.

راهوی **(râhovi)**

«یک شاخه از دستگاه زیر افکند است. این واژه به صورت «رهاوی» نیز در عربی به کار رفته است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«راهُوی به ضم‌ها و کسر واو مقامی از موسیقی است. نظامی گفته:

نکیسا در ترانه جادوی ساخت   پس آن گه این غزل در راهوی ساخت

فرهنگ رشیدی گفته: رهاوی قول عوام است، اصل آن راهوی است» فرهنگ آنندراج

«راهوی مقلوب کلمه رهاوی است و آن یکی از مقام‌های دوازده‌گانه موسیقی قدیم ایران است که دارای دو شعبه است به نام‌های «نوروز عرب» و نوروز عجم»

رهاوی شد مقام و شعبه او   تو نوروز عرب را و عجم‌گو

منوچهری سروده است:

زده به بزم تو رامشگران به دولت تو   گهی چکاوک و گه راهوی گهی قالوس»

حسینعلی ملاح- منوچهری دامغانی و موسیقی

«راهوی نام آوازی که آن را در حِصنْ «رهاو» که از حصون قدیمه روم بوده، صاحب صوتی وضع کرده منسوبَ به «رهاو» بوده، از این رو «رَهاوی» خواندن و به راهوی که مقلوب آن است نیز معروف شده» آنندراج

راههای خسروانی **(râh-hâye-xosravani)**

«حسین مسعودی در کتاب مروج الذهب این سخنان را از ابن خرداد به نقل می‌کند: موسیقی ایرانیان با بربط‌ها و چنگ‌هاست و این ابزارها از آن ایشان است. ایرانیان آوازها و ایقاع‌ها (شودها) و برش‌ها (مقطع‌ها) و راههای خسروانی دارند که هفت راه است» امام شوشتری – ایران گهواره دانش و هنر

فارابی اصطلاح فوق را در کتاب «الموسیقی الکبیر» بنام «طریق الملوکیه» نام برده است.

رباب **(robâb)**

«ساز معروف مردم فارس و خراسان است» مفاتیح العلوم خوارزمی

«و آن سازی بود که بعضی بر آن سه وتر بندند و بعضی چهار و بعضی پنج و اوتار آن مزوّج (جفت) بندند چنانک هر دو وتر را حکم یک وتر باشد و اصطخاب

معهود آن همچون اصطخاب معهـود عـود باشـد. ربـاب از آلات «ذوات الاوتـار مقیدات است» مقاصدالالحان – مراغه‌ای

رباب در عربی به فتح و در فارسی به ضم راء تلفظ می‌شود.

رباب و چنگ ببانگ بلند می‌گوینـد   که گوش و هوش به پیغام اهل راز کنید

(حافظ)

من دوش به کاسه رباب سـحری   مـی‌نالیـدم ترانـهٔ کاسـه‌گـری

(مولوی)

«کاسهٔ رباب را بیشتر از چـوب زردآلـو مـی‌سـازند و اول آن چـوب را در شـیر می‌جوشانند یا در آب گرم، امّا شیر بهتر باشد تالیونت بیشـتر حاصـل شـود و در وقت نقر کاسه آسان‌تر بود. رباب ٦ وتر دارد. از سه نوع ابریشم اول ریزکه اغلـظ اوتار است و دوّم حاد که نسبت با زیر ادق است و سیوم مثنی که نسبت بـا حـاد ادق است» کنزالتحف- سه رساله فارسی در موسیقی- به اهتمام تقی‌بینش

«رباب به ویژه در خراسان محبوبیت داشته است. هر چند اعراب ازین ساز آن قدر حمایت کردند تا سرانجام آن را به یک ساز ملی مبدل سـاختند. واژهٔ ربـاب نـزد اعراب گویای چندین ساز زهی آرشه دار بوده است که ظاهراً نوعی از آن که رویهٔ صاف و مسطح داشته به رباب ملی اعراب تبدیل شده بود به همین سیاق ایرانیـان نیز رباب خود را «کمانچه» می‌نامیدند و آن را نام عام سازهای زهی کشیدنی خود قرار دادند. نوع خاص و قابل تشخیص دیگر رباب ایرانی غیشک (برابر شوشـک) اعراب است» بهزاد باشی- تاریخ موسیقی خاور زمین- فارمر

«غالباً معمول اهل اصفهان بوده و عموماً سه وتر و گاه چهار و پنج وتر دارد. اوتار آن مزوج و در حکم اوتار عود باشد» تاریخ موسیقی- شمس‌العلماء

«رُباب به ضم اول نام ساز که آن طنبور مانندی بود، بزرگ شکم و کوتاه دسـته و بر روی آن بجای تخته پوست آهو باشد» برهان قاطع

فریاد رباب عشق از زخمـه اوسـت   زنهار مگو: همـین ربابسـت، ربـاب

(مولوی)

زچشمت خواب بگریزد چو گوشت زی رباب آید

بخواب اندر شوی آنگه که بر خواند کسی فرقان

(ناصرخسرو)

نیامد شر مرغ و ماهی بخواب　　از آن بزم و آواز چنگ و رباب

(فردوسی)

به مرو اندر از بانگ چنگ و رباب　　کسی را نبد هیچ آرام و خواب

(فردوسی)

دو زلفونت بوه تار ربابم　　چه می‌خواهی ازین حال خرابم

(باباطاهر)

بنواز مرا که بی تو برخاست　　چون چنگ ز هر رگم فغانی

(عطار)

نی‌نی چو ربابم از غم تو　　یعنی که رگی و استخوانی

(عطار نیشابوری)

از اهل سماع می‌رسد بانگ رباب　　آن حلقه زاهل شدگان را دریاب

(مولوی)

«در زبان فارسی رباب با راء مضموم ضبط شده ولی در زبان عربی با راء مفتوح تلفظ می‌شود. رباب در ایران و مخصوصاً در خراسان از قدیم معروف و معمول بوده و با وجود این که بعضی از نویسندگان عرب در صدر اسلام از آن نام برده‌اند نخستین کسی که درباره آن به تفصیل سخن می‌گوید حکیم بزرگ ابونصر فارابی است. رباب کلمه‌ای است که در سال‌های اخیر به سازهایی که با کمانه (آرشه) می‌نوازند اتلاق می‌شود ولی به احتمال قوی این ساز را هم مثل بربط و تنبور ابتدا با ناخن یا زخمه می‌نواختند و به تحقیق نمی‌توان گفت که در چه تاریخی به صورت ساز آرشه‌ای در آمده است.

در کشورهای خاورمیانه و نزدیک هفت نوع رباب مختلف وجود داشته است:

۱- رباب با کاسه مربعی شکل ۲- رباب با کاسه استوانه‌ای ۳- رباب با کاسه کشتی یا کشکول ٤- رباب با کاسه گلابی شکل ۵- نوعی رباب با کاسه کروی شکل شبیه به کمانچه کنونی ایران ٦- رباب با کاسه‌ای شبیه سه‌تار یا تنبور کنونی که با کمانی نواخته می‌شده است. ۷- رباب با کاسه‌ای بیضی شکل» مهدی فروغ - مداومت در اصول موسیقی ایران

«رباب سازی است قدیمی که بیش از سایر سازها در ایران دارای اهمیت بوده است. در مورد ساختمان رباب بعضی از موسیقی شناسان نظیر ابونصرفارابی و ابن

سینا و بعضی از فرهنگ‌نویسان فارسی مانند مؤلف برهان قاطع شرح مفصلی نگاشته‌اند. این ساز قدیم الایام در نواحی شرقی ایران معمول و معروف بوده است. طرز نواختن رباب قدیم به دو شکل بود بعضی آن را مانند عود و تنبور با مضراب یا ناخن می‌زدند و برخی دیگر برای نواختن آن کمان بکار می‌بردند. رباب فعلی که در جنوب شرقی ایران باقی مانده از دسته آلات زهی مضرابی است که دارای هیجده سیم است. سیم‌ها در انتها به یک دکمه متصل شده و پس از عبور از خرک موازی هم در امتداد دسته‌ساز به گوشی‌ها متصل می‌شوند. این ساز دارای جعبه بزرگ‌تر پوست کشیده شده است و در روی آن خرک قرار دارد که سیم‌های اصلی و فرعی از روی آن عبور می‌کنند. دسته ساز از چوب است و در روی آن ۳ یا ٤ پرده از زه قرار دارد. در روی دسته که تعدادی روی جعبه دوم قرار گرفته سوراخ‌های زیادی به شکل‌های مختلف کنده شده است. این جعبه فقط برای اضافه کردن طنین بیشتر ساز است. رباب دارای ٦ سیم‌زهی اصلی است که به گوشی‌ها متصل است و اضافه بر این دوازده سیم‌فلزی فرعی دارد که برای کمک به طنین صدای اصلی است و این سیم‌ها به وسیله ۱۲ خرک کوچک عاجی به گوشی‌ها که به بدنهٔ ساز نصب شده متصل‌اند. برای نواختن، ساز را روی زانو قرار می‌دهند و با مضرابی که به شکل مثلث است بر سیم‌ها ضربه وارد می‌کنند» شهمیری- صداشناسی موسیقی

«افغان‌ها به ساز ساده رباب «قیچک» می‌گویند. رباب واژه‌ای ایرانی است که به تعداد زیادی از سازهای متفاوت زهی در قلمرو کشورهای اسلامی گفته شده است. این ساز در گذشته با کمان و در حال حاضر با مضراب نواخته می‌شود. در پاکستان و شمال هند در گذشته حداقل به دو نوع ساز عود مانند «رباب» می‌گفته‌اند که یکی از آن دو در حال حاضر در افغانستان هنوز به همین نام متداول است» موسیقی و ساز در سرزمین‌های اسلامی- ترجمه بهروز وجدانی

اولیاء چلبی می‌گوید: شخصی بنام عبدالله فارابی پس از ظهور اسلام آن را کامل ساخته است. و این ساز دارای سه سیم بوده و نواختن آن در مذهب اسلام مشروع بوده است.

«رباب از سازهای مضرابی است که مانند «سرود» علاوه بر شش سیم اصلی دارای تعدادی سیم واخوان نیز است (تعداد سیم‌های واخوان معمولاً سیزده است) تعداد

پرده‌های رباب بلوچی از ٤ تا ٥ پرده معمولاً تجاوز نمی‌کند.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان، آذر ۱۳۷۱- موسیقی مقامی ایران

«رباب یکی از سازهای قدیمی ایران است که در حال حاضر تنها در منطقه سرحد (شمال) بلوچستان، سیستان و نیز افغانستان و تا حدودی پاکستان و تاجیکستان رواج دارد. رباب به همراهی تمبورک مهم‌ترین و رایج‌ترین ساز در همراهی آوازهای «درویشان نقشبندیه صاحبان» منطقه سراوان به شمار می‌آید. رباب ۱۸ تار بدنه‌ای کشیده و بلند و دسته‌ای کوتاه دارد. این ساز دارای دو گروه وتر است، وترهای اصلی و وترهای فرعی (واخوان‌ها). وترهای اصلی با مضراب به صدا در می‌ایند و تعداد آنها ٦ عدد است. گروه دوم وترهای فرعی (واخوان‌ها) که روی آنها مضراب نواخته نمی‌شود و توسط ارتعاش وترهای اصلی به صدا در می‌آیند. تعداد این وترها ۱۲ تا ۱۳ عدد است.

رباب ٥ تار نوع منحصر به فردی از رباب است که فقط در روستای پیرآباد سراوان دیده شده است. رباب پنج‌تار ساز آیینی محافل ذکر درویش‌محمدجان صاحب‌زاده در پیرآباد است. مریدان او معتقدند که ساز آیینی آنها در قدیم این نوع رباب بوده و رباب ۱۸ تار مدت زیادی نیست که در این ناحیه متداول شده است. امروزه به خاطر حجم صوتی بیشتر رباب ۱۸ تار اغلب از آن استفاده می‌شود. با وجود این رباب پنج‌تار در مقایسه با رباب هیجده تار از احترام بیشتری برخوردار است. این ساز دارای بدنهٔ ای کشیده و نسبتاً بلند است. دسته آن از رباب هیجده تار کمی بلندتر است. رباب پنج‌تار دستان ندارد.» درویشی- محمدرضا، دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

فریاد رباب عشق از زخمه اوست　　　زنهار مگو همین رباب است رباب

(مولوی)

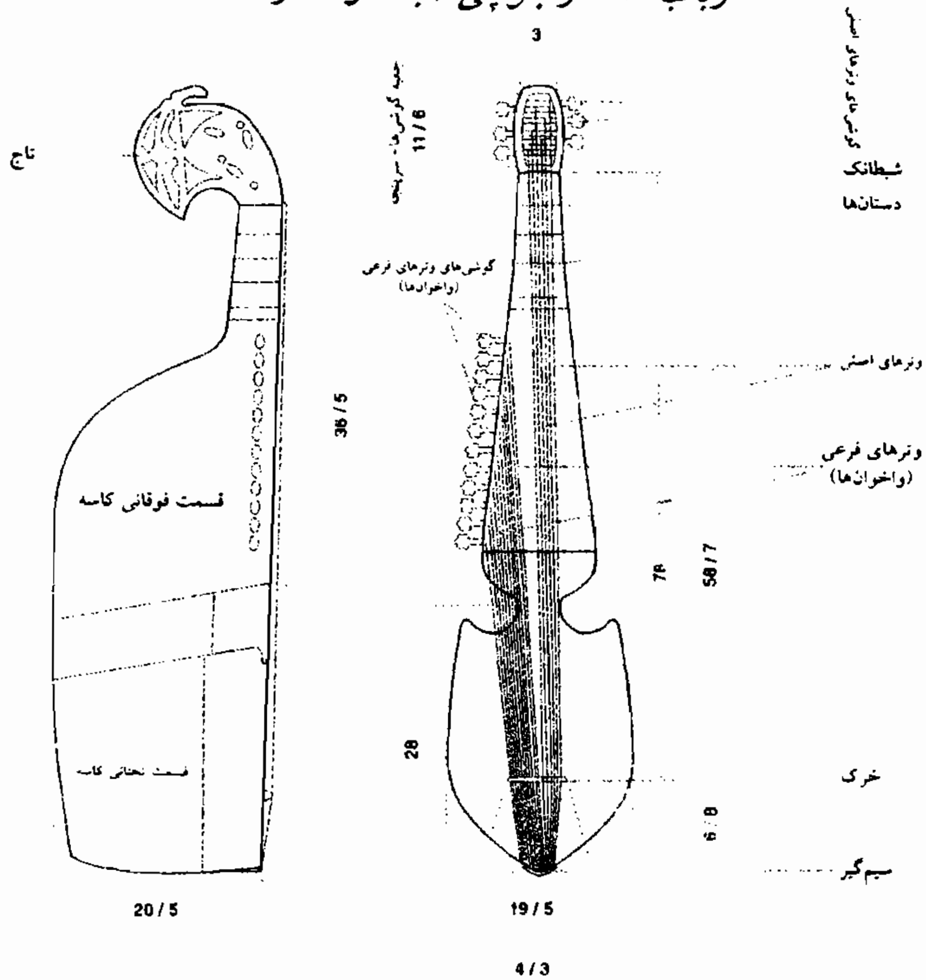
هشیار زمن فسانه ناید　　　مانند رباب بسی‌کمانه

(مولوی)

دو بیتم جگر کرد روزی کباب　　　که می‌گفت گوینده‌ای با رباب

(سعدی)

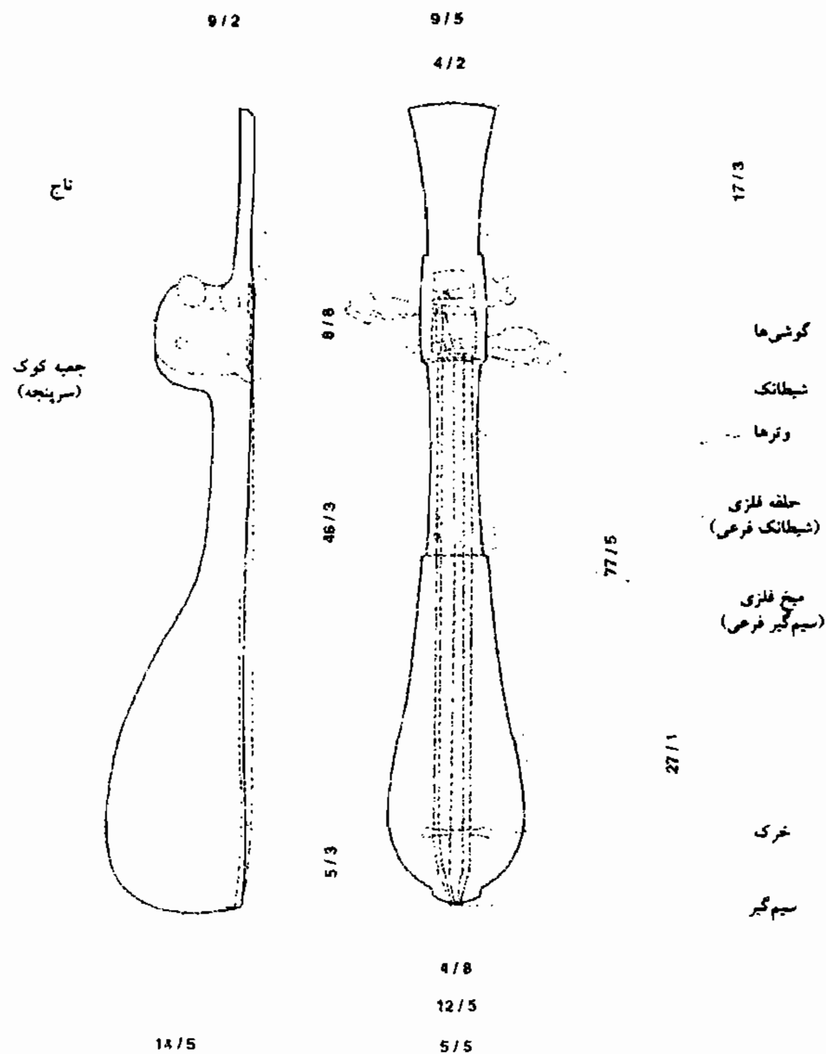
رباب ۱۸ تار بلوچی (ابعاد و اندازه‌ها)



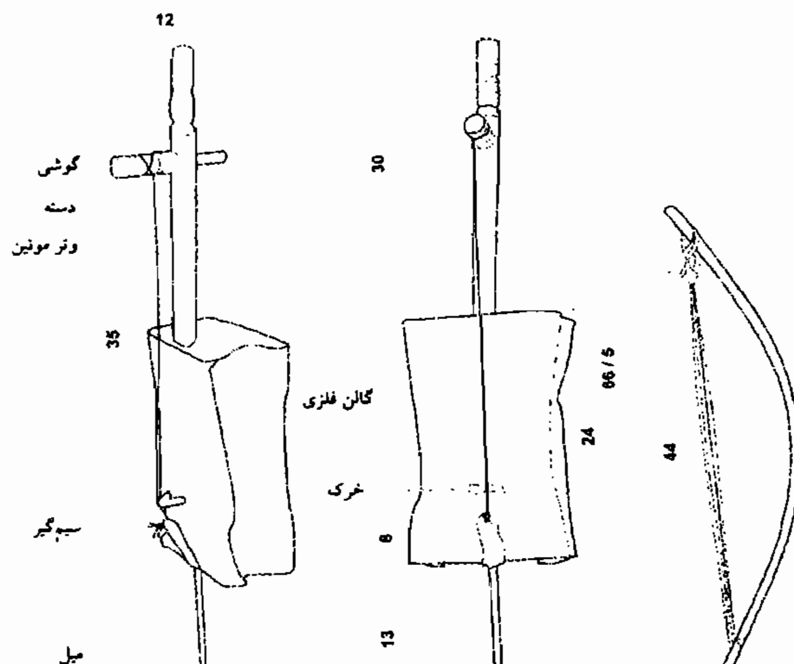
موسی زنگشاهی (نوازنده رباب- بلوچستان)



رباب ۵ تار بلوچی (ابعاد و اندازه‌ها)



رباب خوزستان (ابعاد و اندازه‌ها)



رباب الشاعر **(robâb-oš-šâ'er)**

«برخی از محققان موسیقی گفته‌اند که رباب یک سیمی را رباب الشاعر می‌نامند و سخنوران و شاعران مدیحه‌های خود را به همراهی این نوع رباب می‌خوانده‌اند» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

رباب المغنّی **(robâb-ol-moγanni)**

«رباب دو سیمی را «رباب المغنی» می‌نامیده‌اند» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

رباب بلوچی **(robâb-e-baluči)**

به «رباب» نگاه کنید.

رباب پنجگاه **(robâb-e-panjgâh)**

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

«گوشه‌ای است از شعبه عشیران» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

رباعی **(robâ'i)**

«رباعی که بعضی آن را ترانه یا دوبیتی نیز خوانده‌اند از مخترعات شعرای فارسی است و صاحب المعجم چنین احتمال داده که رودکی مخترع این جنس شعر است. ارباب صناعت موسیقی بدین وزن الحان شریف ساخته‌آند» جلال‌الدین همائی- تاریخ‌ادبیات ایران

ربع پرده **(rob'e-parde)**

فاصله یک چهارم پرده را گویند. یکی از ویژگی‌های موسیقی ایرانی را همچنین ربع پرده دانسته‌اند. که آن را با علامت کرن (koron= ![]) و سری (sori= ![]) نمایش می‌دهند.

رجبی، بهمن **(rajabi, bahman)**

بهمن رجبی در سال ۱۳۱۸ در رشت بدنیا آمد. او با استفاده از شیوه‌های نوازندگی و دانش همهٔ تنبک‌نوازان گذشته و معاصرین و باز آفرینی کار آنان تکنیک نوازندگی این ساز را با روشی منطقی و با پایبندی به اصول زیبایی (چه سمعی و چه بصری) گسترش چشمگیری بخشیده ولی در این راه بیشتر از همه خود را مدیون زنده‌یاد «امیرناصر افتتاح» می‌داند. او از نوازندگان پرقدرت و صاحب مکتب و سبک و صاحب نظر در تنبک و تنبک‌نوازی است. روش اجرای بهمن رجبی در تنبک‌نوازی ویژه خود او است. او علاوه بر تسلط و احاطه‌ای که به ظرایف فنی تنبک نوازان سال‌های اخیر دارد از خود نیز ابتکارات و نوآوری‌هایی در جهت اعتلای تکنیک‌های تنبک‌نوازی به اجرا در آورده است که در مجموع کار او را متفاوت با سایر تنبک‌نوازان کرده است. نوع خاص همنوازی رجبی با سازهای ملودیک مختلف موسیقی ایرانی از جمله سنتور القای نوع خاصی از زیبایی را در بر دارد که در همنوازی‌های معمول وجود ندارد و آن رعایت کامل اوج و حضیض‌ها و توجه به ملودی‌های نواخته شده و هماهنگی جزء به جزء با آنها می‌باشد.

مهمترین آثار اجرایی او عبارتند از:

کنسرت‌های دو نوازی ابوعطا با سنتور رضا شفیعیان (۱۳۵٦)، دو نوازی با محمود فرهمندبافی در تالار رودکی، دونوازی تنبک با ناصر فرهنگ‌فر، اجرای گوشه‌ای از موسیقی ضربه‌ای ایران به یاد شادروان ناصر فرهنگ فر (آذر ۱۳۷٦، تالار وحدت)، مجموعهٔ «گفنگوی چپ و راست» با همکاری شاگردش فرید یداللهی، اجرای وزن (ریتم) «در قفس» از ساخته‌های استاد ابوالحسن صبا و چند ملودی از موسیقی محلّی ایران.

رجبی تاکنون در جشنواره‌های داخلی از جمله جشن هنر شیراز و چند جشنواره خارجی شرکت کرده است.

او علاوه بر نوازندگی و تدریس تنبک دارای تألیفات و مقاله‌های باارزشی بشرح زیر نیز می‌باشد که حاوی یک عمر مطالعه و تلاش او است.

- کتاب «تنبک و نگرشی به ریتم از زوایای مختلف» (۱۳۵٦)

- دو کتاب «آموزش تنبک» برای دوره‌های ابتدایی، متوسطه، عالی و فوق‌عالی با سیستم نت‌نویسی یک خطی (۱۳۶۰) که با روش دیگر نوازندگان تنبک که مبتنی بر سیستم نت‌نویسی سه خطی است تفاوت دارد.

رجز **(rajaz)**

«شعری که به هنگام جنگ برای مفاخرت خوانند؛ ارجوزه یکی از بحرهای شعر که از تکرار «مستفعلن» سه یا چهار بار حاصل شود. یکی از گوشه‌های مخصوص چهارگاه که امروز معمول نیست» فرهنگ معین

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است که اشعار شاهنامهٔ فردوسی به آهنگ آن خوانده می‌شود» مهدی برکشلی گام‌ها و دستگاهای موسیقی ایرانی

«رجز یا «ارجوزه» یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است» فرصت‌الدوله شیرازی- بحور الالحان

«رجز به ترانه‌ها یا سرودهایی اتلاق می‌گردد که شعر آن‌ها حماسی است ودر مقام مفاخرت و شرافت ساخته‌اند. متداول‌ترین وزنی که برای رَجَز یا ارجوزه اختبار می‌شود به صورت زیر است: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن» حسینعلی ملاح- منوچهری و موسیقی

رجز: اشعار شاهنامه فردوسی به آهنگ آن خوانده می‌شود.



رحمان‌پور، ایرج **(rahmân-pur, iraj)**

«ایرج رحمان‌پور متولد ۱۳۳۵ دارای صدای مؤثر و گرمی است که در تمام لرستان و به ویژه مناطق لک‌نشین بسیار معروف است. او که در اجرای تمام آوازهای لری و لکی تبحر دارد، «هوره» را به عنوان اصیل‌ترین آواز نواحی غربی کشور بسیار گیراتر می‌خواند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷۶

رحیمی، شاپور **(rahimi, šâpur)**

شاپور رحیمی در سال ۱۳۲۶ در تهران به دنیا آمد. در دوازده‌سالگی به کلاس اسماعیل مهرتاش راه یافت و همزمان به آموختن عود نزد نصرالله زرین‌پنجه پرداخت. او سپس برای تکمیل آموخته‌های خود به محضر محمود کریمی رفت و مدت هفده‌سال از آموزش‌ها و دانسته‌های او بهره‌مند شد و علاوه بر آن از کلاس درس ادیب خوانساری و محمدرضا شجریان نیز سود جست. شاپور رحیمی از سال ۱۳۵۰ تاکنون به تدریس ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران مشغول بوده است و پس از درگذشت محمود کریمی کلاس درس و مکتب او را برپا نگهداشته است.

ردیف **(radif)**

«موسیقی سنتی ایران بنام ردیف موسیقی که در دست استادان قدیمی است و جزئی از آن مورد عمل نوازندگان امروز است بر هفت دستگاه اصلی و حدود ۲۲۸ گوشه استوار است» مهدی برکشلی - گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

«تقریباً بعد از قرن دوازدهم هجری شمسی است که موسیقی گذشته ایران (موسیقی مقامی) تبدیل به موسیقی دستگاهی و سپس ردیف می‌شود که امروز شامل هفت دستگاه و پنج‌آواز است. بهترین نمونهٔ ردیف‌های استادان گذشته ایران به تأکید اکثر موسیقی‌دانان به نام ردیف «میرزاعبدالله»، ردیف «آقا حسینقلی» و ردیف «عبدالله دوامی» است که از لحاظ آموزش، اجرا و حفظ آثار موسیقی سنتی ایران بی‌مانند بنظر می‌رسند. در اینجا اگر به مفهوم ردیف و هدف و چگونگی پیدایش آن توجه کنیم مسایل زیر قابل بررسی است:

۱- ردیف، روش سنجیده و ترتیب منطقی و زیبایی بین گوشه‌ها و ارتباط آنها را فراهم می‌سازد و در امر آموزش موسیقی دستگاهی و سنتی ایران نقش بسزایی دارد.

۲- ردیف، روش بهتر حفظ شدن گوشه‌ها را در حافظه انسان مهیا می‌کند تا نوازنده یا خواننده بتواند بیشترین بهره را هنگام اجرای موسیقی و بدیهه سرایی از آن ببرد.

۳- ردیف، روش تقویت ذوق زیبا شناختی و درک مفاهیم معنوی را مهیّا می‌سازد.

٤- ردیف، روش رپرتوار آهنگها، قطعات ضربی و گوشه‌ها را بطور خلاصه و موجود در حالت انگارهٔ موسیقی اصیل در فرهنگ ما حفظ می‌کند و نگاه می‌دارد.

۵- ردیف، روشی مختص به یک استاد موسیقی نیست، بلکه ترتیب و انتخاب گوشه و ارتباط بین آنها را برای یک استاد فراهم می‌آورد.
بنابراین ردیف میرزا عبدالله ساختهٔ استاد نیست بلکه گوشه‌ها و انگاره‌های آن سنتی است که به روش شفاهی و بطور سینه به سینه از استاد به شاگرد انتقال یافته است. ردیف میرزا عبدالله وابسته به نظم و ترتیب و روش آموزش و یا اجرای استاد است و بیشتر به سلیقه فرهنگی او بستگی دارد.
گوشه کرشمه، نغمه، حزین، بسته‌نگار، مثنوی، ساقی نامه و ... انگاره‌هایی از موسیقی ایران است که در همه ردیف‌ها دارای فضا و انگاره ملودی تقریباً یکسانی است امّا ترتیب و چگونگی آن که اول نغمه اجرا شود و سپس کرشمه و یا برعکس می‌تواند از ویژگی‌های یک استاد باشد. طبیعی است که بهترین ترتیب و نظام سنجیده و ارتباط بین گوشه‌ها از آن بهترین استاد موسیقی می‌باشد. به همین لحاظ ردیف «میرزاعبدالله» و «اسماعیل قهرمانی» و «نورعلی برومند» ردیفی سنجیده و منطقی است که ذوق زیبا شناختی استاد را نمایان می‌سازد.» مجید کیانی- مجله هنرهای زیبای دانشگاه تهران- شماره اول- بهار ١٣٧٤
«ردیف شیوه، روش، کیفیت تنظیم و ترتیب گوشه‌ها است که از استادان موسیقی دروهٔ قاجاریه چون میرزاعبدالله، میرزاحسینقلی، درویش‌خان و غیره روایت شده است. در ردیف هم ترتیب تقسیم‌بندی هفت دستگاه، نغمه‌ها و گوشه‌ها ملاحظه می‌شود» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران
«نوازندگان وقتی می‌گویند «ردیف» مقصودشان سبک و روش و کیفیت تنظیم وترکیب یک آواز است. در ردیف‌های هر یک از استادان اختلافاتی جزئی وجود دارد امّا در تعداد دستگاهها تفاوتی دیده نمی‌شود» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم
«موسیقی ایرانی مانند موسیقی یونانی از یک سیستم بلند دیاتونیک به وجود می‌آید که امروزه ما به آن سیستم «ردیف» می‌گوییم و همان معنی را می‌دهد. این سیستم اگرچه در دوران فارابی بر پایهٔ یک سیم (ساز تنبور) دستان نشانی می‌شد، امّا بعدها با افزایش سیم وسط سازهای سه‌تار و تار (نت سل)به شش دانگ گسترش یافت. در ردیف گوشه‌ها بدون انفصال به دنبال یکدیگر می‌آیند و یک دور کامل شش دانگی را تشکیل می‌دهند که در برگیرنده کل سیستم ردیف است اما نوازنده می‌تواند بنابر سلیقهٔ خود ازین ساختارهای گوناگون انتخاب کند. گاهی ٤ نغمه گاهی ٧ نغمه، گاهی ١٢ و گاهی ٢٤ نغمه مانند دستگاه ماهور (دو) که از یک

دانگ قبل از نت (دو) (سل- دو) شروع و به صفیر راک نت سل (بیخ دسته تار) خاتمه می‌یابد» محمدرضا لطفی- کتاب سال شیدا سال ۱۳۷۲

«ردیف موسیقی سنتی ایران در چهار مکتب طبقه‌بندی می‌شود: مکتب قزوین، مکتب شیراز، مکتب اصفهان، مکتب تهران» ردیف آوازی محمود کریمی- محمدتقی مسعودیه

«از صد سال پیش به عللی الحان و گوشه‌ها را به سبک جدیدی پشت سر هم قرار داده و «ردیف» کردند و بر حسب شباهت و یا قرابتی که با هم داشتند در هفت مجموعهٔ بزرگ بنام هفت دستگاه جای دادند و کل این مجموعه را ردیف نامیدند. هر استادی تعدادی از گوشه‌ها را انتخاب کرده در ردیف خود قرار داد. به همین جهت ردیف‌های گوناگون به وجود آمد و هر ردیف به نام استادی که آن را تنظیم کرده بود مشهور شد مانند ردیف میرزاحسینقلی، ردیف میرزاعبدالله، درویش‌خان، اسماعیل زاده و غیره. به این ترتیب به علت اختلاف نظر و تفاوت سبک استادان در ردیف هم اختلاف بوجود آمد، به طوری که امروز به جای ردیف باید از ردیف‌ها سخن گفت و هر موسیقی دانی هم طرفدار یکی از این ردیف‌ها است. اختلاف بین ردیف‌ها نه تنها در حالت گوشه‌ها، بلکه در نام و تعداد آنها هم هست. موسیقی ردیفی در زمان ناصرالدین شاه قاجار به وجود آمد و به همین جهت می‌توان آن را «ردیف ناصری» نامید ولی باید توجه داشت که موسیقی‌دان اصیل و روحانی مانند محمدصادق خان سرور الملک، سماع حضور و فرزند نابغه‌اش حبیب سماعی و یا استاد اعظم ضیاءالذاکرین (آقا ضیاء) و حسینعلی خان نکیسا، سلیمان خان امیرقاسمی و غیره ردیف ناصری را قبول نداشتند و ردیف نواز نبوده‌اند. نسل بعد این بزرگان مانند استاد صبا گرچه ردیف را کاملاً بلد بودند ولی هیچ‌گاه در مجالس و محافل ردیف نمی‌نواختند و الهام از موسیقی آوازی می‌گرفتند. استاد بزرگ معاصر علی اصغر بهاری نیز ردیف نوازی نمی‌کند. وی هنگام نواختن کمانچه همیشه زیر لب زمزمه می‌کند. ناگفته پیداست که استاد بهاری ردیف ناصری را زمزمه نمی‌کند زیرا این ردیف بر مبنای شعر و آواز نیست که بتوان آن را زمزمه کرد. خلاصه همان طور که مرحوم استاد حسن مشحون می‌فرمود، ردیف ناصری از موسیقی قفقازیه نشأت گرفته و از موسیقی قدیم ایران دور شده است. ردیف ناصری تحت تأثیر موسیقی قفقاز به وجود آمده و موسیقی ایران را از تطبیق با آواز محروم نموده، سنتی چند هزار ساله را به هم ریخته است. البته کالبد موسیقی همان است فقط روح آن را عوض کرده‌اند. اگر روح ایرانی را

مجدداً به این کالبد التقاطی برگردانیم موسیقی دستگاهی امروز مانند موسیقی مقامی دیروز خواهد شد.» داریوش صفوت- درآمدی بر ردیف جامع موسیقی دستگاهی ایران به روایت حاتم عسگری، دستگاه نوا، انتشارات سروش، ۱۳۷۱

استاد حاتم عسگری فراهانی پس از نیم قرن پژوهش و تدریس ردیف سنتی آوازی به اینجانب در سال ۱۳۸۵ اظهار داشتند که ردیف موسیقی سنتی ایران را می‌توان بر اساس «گاه» که در واقع به اصل و مبدأ خود نزدیک‌تر است به صورت زیر طبقه‌بندی کرد:

- گاه اوّل (ماهور) شامل آوازهای زیر:

۱- بیات ترک (به سبب داشتن گوشه‌های دلکش، شکسته، نهیب، عراق)

۲- افشاری (به سبب داشتن گوشه‌های عراق، قرائی، نهیب)

۳- عراق

٤- نیشابورک

۵- راک و سروش (شامل ۲۲ قسمت است)

- گاه دوّم (شور و ملحقات آن) شامل آوازهای زیر:

۱- ابوعطا

۲- دشتی

۳- بیات کرد

٤- حسینی

- گاه سوّم (همایون) شامل آوازهای زیر:

۱- شوشتری

۲- بیات شیراز

۳- اصفهان

٤- نوروز

- گاه چهارم (چهارگاه) شامل آوازهای زیر:

۱- زابلی

۲- مخالف و مویه

۳- سه‌گاه

- گاه پنجم (نوا) شامل آوازهای زیر:

۱- عشاق و بوسلیک
۲- دلاویز
۳- رهاب مسیحی
٤- گَوشت و عَشیران
- گاه ششم (راست) شامل آوازهای زیر:
۱- ماوراءالنهر
۲- طرز و لیلی و مجنون
۳- بیات عجم و بحر نور

ردیف حاتم عسگری فراهانی شامل ۲۳ آواز است که در شش گاه یا دستگاه اجرا می‌شوند ازین رو با ردیف‌های سایر اساتید موسیقی تفاوت دارد.

«مجموع لحن‌ها و نغمه‌های مرتب یک دستگاه و متعلقات آن را ردیف آن دستگاه می‌گویند و مجموع هفت دستگاه و پنج آواز و گوشه‌های مربوط و متعلقات آنها را «ردیف موسیقی» می‌نامند. هفت دستگاه و پنج آواز و گوشه‌ها و متعلقات آنها که از آقای علی‌اکبر و برادرزاده او آقا غلامحسین و فرزندان آقا علی‌اکبر میرزاعبدالله و میرزا حسینقلی روایت شده و برنامه آموزش نوازندگی آنان است، نسبت به سایر ردیف‌های موجود اصالت و اعتبار بیشتری دارد.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

«ردیف موسیقی ایران میراث شفاهی است که از روزگاران گرد و غبار گرفته کهن به دست ما رسیده و در گذر زمان دگرگونیهای بسیار به خود دیده است. ردیف میتولوژی موسیقی ایران و تکیه‌گاه فرهنگ موسیقی ما است. موضوع ردیف بیشتر مربوط به شیوه اجرا و سبک نوازندگی، همچنین نحوه تقدم و تأخر اجرای گوشه‌ها و احتمالاً ورود و خروج برخی از گوشه‌ها به وسیله نوازنده یا آوازه خوان ردیف‌دان و استاد بوده است. در دورهٔ مذکور، خانواده علی‌اکبر فراهانی به ویژه میرزاعبدالله و آقا حسینقلی در ترویج ردیف بسیار کوشیدند و گوشه‌های تازه‌ای را وارد ردیف کردند. البته در شیوه اجرای این دو برادر تفاوت‌هایی جزئی به چشم می‌خورد. ابوالحسن صبا که در گیلان به امر آموزش اشتغال داشت، آهنگ دیلمان را یافت و در آواز دشتی جای داد. پیش از او دیلمان در ردیف موسیقی ایران وجود نداشت. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت و تکرار کرد که ردیف نحوه روایت دستگاهها و آوازها و گوشه‌های موسیقی ایران توسط استادان شاخص و درجه اول موسیقی است.

ردیف‌های ضبط شده عبارتند از:

۱- ردیف آقا حسینقلی. این ردیف توسط فرزندش علی اکبر شهنازی در وزارت فرهنگ و هنر ضبط شد.

۲- ردیف اسماعیل قهرمانی. قهرمانی شاگرد میرزاعبدالله، ردیف استادش را با تار نواخت و در نوار ضبط شد. نورعلی برومند نوارهای قهرمانی را در اختیار گرفت و از روی همین‌نوارها به تمرین و اجرای مجدد پرداخت و با نوارهای خویش به شاگردان خود درس می‌داد. اجرای برومند همان ردیفی است که ژان دورینگ آن را نت نویسی کرده است.

۳- ردیف درویش‌خان. مرتضی نی‌داود نوازنده تار و ترانه‌سرا، به سفارش رادیو و در مدت یکسال و نیم، ۲۹۷ گوشه از دستگاهای موسیقی ایرانی را نواخت و ضبط نیز شدند.

٤- ردیف عبدالله دوامی که با صدای محمود کریمی ضبط شده است.

۵- ردیف طاهرزاده. طاهر زاده در اواخر عمر به خواهش نورعلی‌خان برومند بطور خصوصی همراه با تار برومند و کمانچه علی‌اصغر بهاری ردیفی را ضبط کرد.

٦- ردیف میرزاعبدالله با عنوان «هفت‌دستگاه موسیقی ایران» توسط مجید کیانی با سنتور اجرا شده است.

۷- ردیف نوازی به روایت نورعلی برومند و با اجرای حسین علیزاده که در هشت نوار ضبط شده است.

۸- ردیف‌سازی موسیقی ایران براساس ردیف میرزاعبدالله توسط داریوش طلائی که در شش نوار ضبط شده است.

ردیف‌های نت شده عبارت‌اند از:

۱- ردیف‌های میرزا عبدالله و آقا حسینقلی: این دو ردیف توسط علینقی وزیری موسیقی‌دان نام آور ایران پیش از رفتن به اروپا به منظور ادامه تحصیل موسیقی، از زیر پنجه این دو راوی معتبر به خط نت آمد. موسی معروفی شاگرد درویش‌خان از این نت‌ها بهره گرفت و ردیف جامع موسیقی ایران را فراهم آورد. این ردیف جامع در سال ۱۳٤۲ به وسیله ادارهٔ هنرهای زیبای کشور چاپ و منتشر شد. سلیمان روح‌افزا این ردیف را با تار نواخت و ضبط شد.

۲- ردیف عبدالله دوامی: به روایت محمود کریمی و آوانگاری دکتر محمدتقی مسعودیه.

۳- دستگاه شور به روایت عبدالله دوامی. محمدرضا لطفی آن را نت‌نگاری کرده و با آواز ناصح‌پور در صفحه ضبط شده است.
٤- ردیف ابوالحسن صبا: این ردیف بر اساس ردیف‌های میرزاعبدالله، درویش‌خان، حسین‌خان اسماعیل زاده و عبدالله دوامی برای سازهای ویولن، سنتور و سه‌تار به خط نت درآمد و برخی از آنها ضبط شده است.
٥- ردیف میرزا عبدالله و آقا حسینقلی: پس از گردآوری موسی معروفی، لطف‌الله مفخم پایان آن را با ساز ویولن تنظیم کرده و در سال ۱۳٥٦ چاپ شد.
٦- ردیف ابتدایی و ردیف چپ کوک سنتور فرامرز پایور: ردیف ابتدایی در سال ۱۳٦۷ و ردیف چپ کوک در سال ۱۳۵۹ انتشار یافت.
۷- علی تجویدی آهنگساز و نوازنده ویولن ردیفی به نام موسیقی ایرانی فراهم آورده است. کتاب اول آن که شامل چهارگاه، همایون،بیات اصفهان و ترانه‌ها و آهنگهای بی‌کلام است توسط انتشارات سروش چاپ شده است» علی محمد رشیدی – کتاب ماهور جلد ۲.
کتاب‌های دوم و سوم استاد تجویدی نیز توسط انتشارات سروش منتشر شده است.
در کتب موسیقی از ردیف‌های دیگری نیز به شرح زیر یاد شده است:
۱- ردیف نایب اسدالله اصفهانی نوازنده مشهور نی. این ردیف در دست استاد حسن کسائی است.
۲- ردیف منتظم الحکماء که براساس ردیف میرزا عبدالله تنظیم شده است. حاج مهدی صلحی (منتظم الحکماء) یکی از بهترین شاگردان میرزا عبدالله بود ردیف استادش را با سه‌تار می‌نواخت و مهدی قلی هدایت (حاج مخبرالسلطنه) آن را در طی هفت سال به نت در آورد.
۳- ردیف فرصت‌الدوله شیرازی همان ردیف میرزا عبدالله و آقا حسینقلی و تتبعات و نت نویسی‌های علینقی وزیری از اساتید فوق گردآوری و نت نویسی کرده است.
٤- ردیف روح‌الله خالقی که تمام دستگاهها و متعلقات آن را براساس پنج مقام تنظیم کرده است.
٥- ردیف حسین‌خان هنگ آفرین که ردیف میرزاعبدالله را نت‌نویسی و تدریس می‌کرده است.
٦- ردیف مرتضی نی‌داود که همان ردیف استادش درویش‌خان است.
۷- ردیف علی‌اکبر خان شهنازی که همان ردیف پدرش آقا حسینقلی است که این هنرمند ارزنده آن را با تار نواخته و شاگردش حبیب‌الله صالحی آن را به نت در آورده است.

۸- ردیف سازی موسیقی سنتی ایران به روایت استاد علی‌اکبرخان شهنازی که به ردیف میرزاحسینقلی معروف است در سال ۱۳۷۷ با تار رضا وهدانی اجرا و منتشر شده است.

۹- ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت استاد حاتم عسگری فراهانی و همنوازی سه‌تار دکتر داریوش صفوت از انتشارات سروش. بخش آغازین این مجموعه تحت عنوان دستگاه نوا در قالب ٦ نوار کاست شامل ۱۱۲ گوشه ضبط شده است. بخش دوم این ردیف تحت عنوان دستگاه ماهور در قالب ٦ نوار کاست شامل ۱۰٦ گوشه همراه با سه‌تار داریوش صفوت توسط دانشگاه هنر در سال ۱۳۷۷ منتشر شده است. ردیف آوازی دوره اول استاد عسگری نیز در قالب ٤ نوار کاست برای استفاده دانشجویان دانشگاه توسط دانشگاه هنر در سال ۱۳۸٤ منتشر شده است. ردیف جامع آوازی این استاد شامل بیش از یکهزار گوشه، نغمه، کرشمه، مثنوی، ساقی نامه و قطعات ضربی است که با ردیف‌های دیگر اساتید تفاوت بسیاری دارد و شامل ۲۳ آواز می‌شود.

به «گوشه» و «دستگاه» نیز نگاه کنید.

ردیف فرصت‌الدوله شیرازی

دستگاه چهارگاه							
چهارمضراب	درآمد اول	درآمد دوم	درآمد سیم	پیش‌زنگوله	و زنگوله	نغمه	و کرشمه
زابل قسمت اول		زابل قسمت دویم		و فرود بمویه	بسته‌نگار	مویه قسمت اول	
مویه قسمت دویم		مویه قسمت سیم		حصار قسمت اول		حصار قسمت دویم	
حصار قسمت سیم		پس حصار	مخالف	مغلوب	نغمه مغلوب	حدی	پهلوی
رجز	منصوری	کوری هم در زابل بعضی بکار میبرند و آنرا زابل کوری میگویند					
رنگهای چهارگاه				شهرآشوب	حاشیه	متن	لزگی

۲ رجز را ارجوزه نیز خوانند تمت ۵ کوری را عوام کری خوانند تمت

دستگاه نوا

چهار مضراب	درآمد اول	درآمد دوم	درآمد سوم	گردانیه	نغمه	بیات راجع
عشاق	نهفت	گوشت	عشیران	نشابورک	مجلسی	خجسته
[illegible]	حسین	ملک حسینی	بوسلیک	نیریزی	[illegible]	

این چند آواز ذیل را هم در نوا بکار میبرند و تغنّی آنها می نمایند

ابول	عراق	غزال	ناصری	رهاوی	مسیحی	شاه ختائی	تخت طاقدیس

رنگهای نوا	شهرآشوب	حربی	سنتوری مخصوص این دستگاه است

دستگاه ماهور

پیش درآمد	درآمد	آواز	داد	خسروانی	دلکش لحن ۳	خاوران لحن ۲
طرب انگیز لحن ۲	نشابورک	طوسی	آذربایجانی	فیلی	زیرافکن	ماهور صغیر
ابول	حصار ماهور لحن ۳	گوشه نیریز	شکسته	نخیب	عراق لحن ۴	راگ هندی
	نغمه راگ	راگ عبدالله	ساقی نامه	صوفی نامه	کشته مرده	

رنگهای ماهور	شهرآشوب	خفی جبلی	حربی

دستگاه شور						
درآمد	کرشمه	آواز سه قسم	نغمه قسمی بالا قسمی پایین	زیر کش سلمک ۲ قسم		
سلمک دو قسم	مقدمهٔ گلریز	گلریز	صفا	و چهار مضراب	مقدمهٔ بزرگ دو قسم	
بزرگ	دوبیتی	خارا	قجر	ملانازی	حزین ۲ قسم	فرود سه قسم
آوازهای متعلق به دستگاه شور در ذیل نوشته میشود						
یعنی اگرچه اینها خود شور نیستند ولی در این دستگاه بکار میروند						
شهناز سه قسم	قرچه	رضوی	عقده گشا	بیات ترک	و گوشه دوگاه	
و مهدی ضرابی	روح الارواح	دشتی	حاجیانی	بیدکانی	بیات شیراز	
گیلکی	گوری	دستان عرب	سارنج	حسینی	حجاز	چهارپاره
قطار	قرائی	گرایلی	گرایلی شستی	راوی	دیلمی	تخت طاقدیس
شاه ختائی	بیات کرد	افشاری	کوچه باغی	سلمی	غم انگیز	مهربانی این در ترک بکار است
رنگهای شور	شهرآشوب	ضرب اصول				

دستگاه راست و پنجگاه							
(۱) چهار مضراب	(۲) درآمد اول	(۳) درآمد دوم	(۴) زنگوله	(۵) پروانه	(۶) نغمه	(۷) خسروانی	(۸) روح افزا
(۹) نیریز	(۱۰) پنجگاه	(۱۱) و سپهر	(۱۲) عشاق	(۱۳) بیات عجم	(۱۴) و بحر نور	(۱۵) و قرچه	(۱۶) و مبرقع
(۱۷) و سپهر	(۱۸) و فرود	(۱۹) نهیب	(۲۰) عراق	(۲۱) و محیر	(۲۲) و آشور	(۲۳) و جهانک	(۲۴) و بسته نگار
(۲۵) و حزین	(۲۶) و زنگوله	(۲۷) و فرود	(۲۸) طرز	(۲۹) ابوالچپ	(۳۰) راوندی	(۳۱) و فرود مبرقع	(۳۲) لیلی مجنون
(۳۳) نوروز عرب	(۳۴) نوروز صبا	(۳۵) نوروز خارا	(۳۶) حزین	(۳۷) نفیر	(۳۸) و فرنگ	(۳۹) راک هندی	(۴۰) راک عبدالله و نغمه راک
رنگهای راست و پنجگاه	شهرآشوب	حربی					

دستگاه سه گاه						
چهارمضراب	درآمد اول	درآمد دوم	آواز	و فرود بگاه	کرشمه ۲ قسم	زنگ شتر ۲
رهادی	و مسیحی	ناقوس	شاه خطائی	تخت طاقدیس	آنچه آواز در چهارگاه خوانده	
میشود در سه گاه نیز میخوانند مگر رجز و منصوری [illegible]						
رنگهای سه گاه همان رنگهای چهارگاه است بعلاوه دلکش مخصوص اینجاست						

دستگاه همایون [illegible]						
چهارمضراب	درآمد اول	درآمد دوم آواز اول	آواز دوم	موالیان	چکاوک	
بیداد اول قدیم		بیداد دوم جدید	نی داود	بادی	ابوالچپ	
راوندی از جزو ابوالچپ	و فرود بمور	لیلی مجنون	طرز	نوروز عرب	نوروز صبا	
نوروز خارا	نفیر	و فرنگ	حاشیه فرنگ	بیات عجم	شوشتری	سیکلی
بختیاری	موالف	غزال	و ناصری	جامه دران در تتمه همایون مطلوب است		
بیات اصفهان هم در این دستگاه بکار برده میشود همچنین سوز و گداز						
رنگهای همایون	شهرآشوب	نستوری	فرح مخصوص همین دستگاه است			

سوز و گداز بر وزن سه فاعلین باید باشد — نستوری را لستاری هم میگویند صح

ردیف آوازی **(radif-e-âvâzi)**

ردیف‌هایی هستند که برای آوازخوانی مناسب‌اند. این‌گونه ردیف‌ها توسط اساتید آواز ایران حفظ و دست به دست به شاگردان رسیده است. معروف‌ترین ردیف‌آوازی کنونی همان ردیف عبدالله دوامی است.

«علینقی وزیری برای اولین بار در نوشتن ردیف خود از ردیف آواز هم استفاده کرد به این معنی که برای بعضی از گوشه‌ها شعری متناسب انتخاب و زیر خطوط نت اشعار منتخب را با حروف لاتین تقطیع کرد تا از این طریق هنرجو با فرهنگ موسیقی سنتی ایران آشنا شود.» علی تجویدی- مقدمه چهارگاه و همایون.

ردیف سازی **(radif-e-sâzi)**

ردیف‌هایی هستند که با ساز اجرا می‌شوند و با توجه به امکانات اجرایی هر ساز تعداد گوشه‌ها و نغمات آن تفاوت پیدا می‌کنند. عمده‌ترین ردیف‌های سازی مربوط به تار و سه‌تار و سنتور می‌شوند.

رزم خسرو **(razm-e-xosrow)**

«یکی از راه‌های موسیقی قدیم ایران که فردوسی از آن یاد کرده است. بهرام گور در یکی از نخجیرگاهها، به کنار روستای خرّمی می‌رسد که در کنار آتش چهار دختر آسیابانی ...

ز گل بر سر هر یکی، افسری   نشسته به هر جای رامشگری

همی چامهٔ رزم خسرو زدند   وزان هر یکی، هر زمان نوزدند

فریدون جنیدی- زمینهٔ شناخت موسیقی ایرانی

رِزیف **(rezif)**

«رزیف که به شکل تحت اللفظی به معنای جشن و عروسی بکار می‌رود، شامل آوازهای گروهی مردان و حرکات موزون آنهاست که توسط چند دهل، دایره و شرینگ (شیلنگ) = زنگ همراهی می‌شود. رزیف از سنت‌های قدیمی بندر کنگ است، بسیاری از مردم در رزیف شرکت کرده وبه آن علاقه ویژه‌ای دارند. خصوصیات موجود در آوازهای رزیف، فواصل مورد استفاده در نغمه‌ها، اشعار عربی و حرکات موزون اجرا کنندگان و نیز تداوم و مرسوم شدن در بیشتر

کشورهای عربی، حکایت از آن دارد که رزیف با برخی از مراسم مشابه خود در کشورهای عربی، از یک ریشه است. برخی از دریانوردان کُنگ، مبداء رزیف را بندر کنگ دانسته و معتقدند که رزیف از بندر کنگ به کشورهای عربی مهاجرت کرده و برخی دیگر معتقدند که اصل این مراسم متعلق به اعراب بادیه نشین بوده و به مرور ایام در سایر کشورهای عربی و برخی از نقاط ساحلی ایران نیز رایج شده است. اگر رزیف را سنتی متعلق به اعراب بدانیم توجه به این نکته حائز اهمیت است که این سنت توانسته است در مهاجرت خود به سواحل جنوبی ایران با حفظ زبان عربی در اشعار، تغییرات چندی را در ساختار خود پذیرا شود به گونه‌ای که اجرای رزیف در بند کنگ نسبت به برخی از کشورهای عربی در حدّ محسوسی متفاوت است. اجرای رزیف به مجالس عروسی و ختنه‌سوران محدود است. با استناد به گفته برخی از دریانوردان قدیمی کنگ در قدیم در لنج هم اجرا می‌شده است. رزیف معمولاً در فضای باز و زمانی که داماد را شستشو داده، سر و صورت او را اصلاح می‌کنند و لباس دامادی به او می‌پوشانند اجرا می‌شود. این مراسم معمولاً در بعد از ظهر و قبل از نماز عصر اجرا می‌شود.
خوانندگان رزیف در دو صف در مقابل هم قرار می‌گیرند در دست هر کدام از خوانندگان یک چوب خیزران قرار دارد. خوانندگان با انجام حرکات موزون و بسیار باوقار، چوب آوازهای رزیف را متناوباً میان خود تقسیم می‌کنند. نوازندگان دهل، دایره و شرینگ در وسط قرار می‌گیرند.» محمدرضا درویشی- بروشور گردهم آبی آئینه و آواز، ۱۳۷۳

رسالهٔ ابجدی **(resâle-ye-abjadi)**

از تألیفات حاج مهدی قلی‌خان هدایت (مخبرالسلطنه) در زمینه موسیقی که با استفاده از حروف ابجدی و نت‌نویسی غربی پرده‌های سه‌تار را به رشته تحریر درآورده است.
«نتی هم ابجدی خودم تتبع کردم که در نگارش الحان به وجوهی اسهل است و دستور آن چاپ شده است» هدایت- خاطرات و خطرات

رسالهٔ بنایی **(resâle-ye-banâ-yi)**

به «بنائی» نگاه کنید.

رسالهٔ بهجت‌الروح **(resâle-ye-behjat-ol-ruh)**

به «بهجت‌الروح» نگاه کنید.

رسالهٔ جامی **(resâle-ye-jâmi)**

رساله جامی از تألیفات شاعر نامدار ایران عبدالرحمن جامی است که در زمینه موسیقی به زبان فارسی به رشته تحریر درآمده است. جامی در این کتاب مسائل مهم و جاری موسیقی قبل از خود را که در زمان خودش نیز رواج داشته توضیح داده است. رساله جامی شامل دو بخش اصلی زیر است:

۱- در علم تألیف در احوال نغمات. ۲- در علم ایقاع در احوال ازمنه

جامی رساله فوق رادر یک رجب سال ۸۹۰ قمری به پایان برده است.

رسالهٔ شرفیه **(resâle-ye-šarafiyye)**

«صفی‌الدین ارموی رساله شرفیه را که برای شاگرد خود شرف الدین هارون جوینی در گذشته ۶۷۸ قمری در پنج مقاله هر یک در چند فصل نزدیک به سال ۶۶۶ پس از ادوار ساخته است. او در این کتاب به روش یونانی رفته و چیزهایی هم از خود بر آن افزوده و از فارابی و ابن‌سینا هم گرفته است.» محمد تقی دانش پژوه- مداومت در اصول موسیقی ایران.

رسالهٔ کندی **(resâle-ye-kendi)**

ابو یوسف یعقوب‌بن اسحق کندی متوفی به سال ۲۶۰ قمری از اشراف عرب که در بصره متولد شد و او را بزرگترین فیلسوف عرب نامیده‌اند. تألیفات این دانشمند را بالغ بر دویست دانسته‌اند و صاحب چند رساله موسیقی نیز است. کندی به موسیقی ایرانی و جنبه‌های علمی و عملی موسیقی آشنایی و اعتنا داشته است.

رسائل اخوان الصفا **(rasâel-e-exvânos-safâ)**
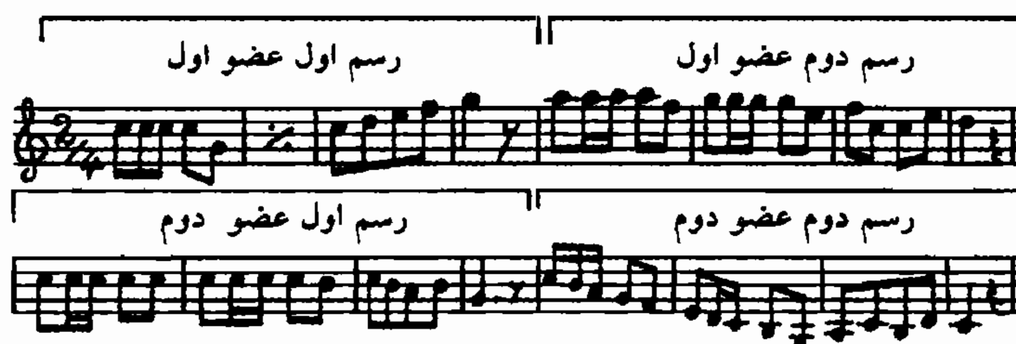
«اخوان الصفاء یا به طور کامل «اخوان الصفاء و خلّان الوفاء» گروهی مسلمان آزاده و شیعه بودند که به استناد فرهنگ اسلامی، خود را برادر دینی می‌نامیدند و به صورت پنهانی یا زیرزمینی فعالیت می‌کردند. اعضاء بویژه سران اخوان الصفا ناشناخته بودند و هسته اصلی آنها را ایرانیان تشکیل می‌دادند. اخوان‌الصفاء به

منظور تبلیغ مرام و آشنا کردن جامعهٔ اسلام با عقایدشان ترجیح دادند با سلاح دانش اقدام کنند و لذا ۵۲ رساله به زبان عربی که زبان رسمی کشورهای اسلامی و در حقیقت زبان دین، دانش، سیاست وقدرت بود در رشته‌های گوناگون علمی و رفرهنگ زمان خود نگاشتند.در این میان رساله‌ای در موسیقی وجود دارد که با عنوان «الرساله الخامسه فی الموسیقی» و بنابر آن که قدماء موسیقی را از شاخه‌های ریاضیات می‌دانستند، در جزء رسائل ریاضی و بعد از رسالهٔ جغرافیا دیده می‌شود. از آنجا که اخوان الصفا موسیقی‌دان حرفه‌ای نبودند طبعاً با دیدهٔ ذوق یا آماتوری می‌نگریسته‌اند امّا با تمام این تفاصیل به نکات جالب توجهی اشاره کرده‌اند که بعد از گذشت سالیان بسیار هنوز می‌تواند ثمر آفرین باشد. تاریخ تألیف رسائل اوائل قرن چهارم هجری است.

رسالهٔ موسیقی اخوان الصفا ترجمه‌ای هم به نام «مجمل الحکمه» به فارسی دارد که در یکی از نسخ‌خطی و نسبتاً معتبرش به خواجه نصیر طوسی نسبت داده شده است» تقی‌بینش- تاریخ مختصر موسیقی ایران.

رسم جمله **(rasm-e-jomle)**

به «جمله موسیقی» نگاه کنید.



رشته **(rešte)**

تار و وتر که بر سازهای ذوات الاوتار می‌بندند. اصطلاحی است قدیمی که به جای سیم یا زه استعمال می‌شده است. منوچهری سروده است:

دراج کشد شیشم و قالوس همی   بی‌پردهٔ طنبوره و بی‌رشتهٔ چنگ

رشیدی، امین‌الله **(rašidi, amin-ollâh)**

امین‌اله رشیدی در سال ۱۳۰٤ در کاشان بدنیا آمد. او دارای نیم‌قرن تجربه خوانندگی، ترانه سرائی و آهنگ سازی است. نامبرده پس از آشنایی با رضا ورزنده نوازنده صاحب نام و سبک سنتور در زادگاهش به موسیقی علاقمند شد. رشیدی نوازندگی تار را در هنرستان موسیقی تهران نزد استاد موسی معروفی فرا گرفت و به سفارش و توصیه ایشان نیز به رادیو راه پیدا کرد. او با بسیاری از نوازندگان و آهنگسازان مطرح زمان خود مثل موسی معروفی، رضا محجوبی و حسین یاحقی، شاپور نیاکان و خادم میثاق همکاری داشته است. ترانه معروف «رنج جدایی» از ساخته‌های موسی معروفی توسط او خوانده شده است. چند آهنگ از شاپور نیاکان، عباس زندی، حسین یاحقی و دیگران نیز خوانده است. امین‌الله رشیدی با تئوری موسیقی و نت‌خوانی نیز در هنرستان موسیقی آشنا شده است.

او چند سالی است که ترانه‌های قدیمی خودش را بازخوانی و منتشر کرده و خاطرات هنری‌اش را نیز در قالب یک کتاب دلنشین با عنوان «خاطره‌ها و نغمه‌ها» (عطر گیسو) منتشر کرده است.

رضاخان نیک‌فر **(rezâxân-e-nikfar)**

«فرزند علیخان بهاری متوفی در سال ۱۳۳۱ شمسی در شیراز. مردی نجیب و آرام بود و کمانچه را نزد پدرش آموخت و به درجه استادی در این ساز رسید. نامبرده همراه با رضا و مرتضی محجوبی به اجرای برنامه‌هایی پرداخت» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

رضاقلی خان **(rezâ-γoli-xân)**

«رضا قلی‌خان نوازنده ضرب و آواز خوان ارکستر درویش‌خان بود و در سفر اول گروه درویش خان به خارج از کشور برای پر کردن صفحه موسیقی همراه او بود. از آواز رضاقلی خان صفحاتی باقی است.» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول

«رضا قلی خان نوروزی معروف به «عین‌الدوله» تصنیف را بسیار با مهارت می‌خوانده است. از نامبرده صفحاتی باقیمانده است» ساسان سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

رضاءالدین شیرازی (rezâ-od-din-e-širâzi)

به «شش تار» نگاه کنید.

رضی‌الدین رضوان شاه (razi-od-din-rezvânšâh)

«یکی از موسیقی‌دانان قدیم اهل تبریز» تاریخ موسیقی- شمس‌العلماء

«خواجه رضی‌الدین رضوان شاه فرزند خواجه زکی تبریزی موسیقی‌دان، خواننده و تصنیف ساز ایرانی دورهٔ ایلکانیان و تیموریان است. وی پیش از عبدالقادر مراغه‌ای مقدم بر سایر هنرمندان بود و مراغه‌ای در کتاب مقاصدالاحان این مطلب را به عبارت «و اما در این زمان خواجه رضوانشاه متعیّن بود» ذکر می‌کند. خواجه رضوان شاه در علم و عمل موسیقی و ساختن تصنیف الحان بر دیگران امتیاز داشت» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

رضوی (razavi)

یکی از گوشه‌های دستگاه شور است.

رضوی سروستانی، نورالدین (razavi-ye-sarvestâni, nur-oddin)

(۱۳۷۹-۱۳۱۴)

نورالدین رضوی سروستانی در سروستان فارس بدنیا آمد. پس از طی مراحل آموزش مقدماتی آواز، در سال ۱۳٤۷ به محضر نورعلی‌خان برومند راه یافت. او شیوه‌ای خاص در آوازخوانی داشت که ایجاز از ویژگی‌های آن است. رضوی با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی سنتی همکاری زیادی داشت و در جشن هنر شیراز و سایر کنسرت‌های داخلی و خارجی به معرفی موسیقی سنتی ایران می‌پرداخت. از آخرین فعالیت‌های او که منتشر نشده است می‌توان از اجرای ردیف موسیقی آوازی ایران همراه با تار داریوش طلائی نام برد.

رضوی‌نیا، بهزاد (۱۳۸۵-۱۳۳۱) (razavi-neyâ, behzâd)

«بهزاد رضوی‌نیا (سید غلامعباس رضوی‌نیا) در سال ۱۳۳۱ در یزد به دنیا آمد. او نوازنده و معلّم تنبک بود. در دبیرستان با تنبک آشنا شد. از سال ۱۳٤٤ در کلاس جامعه‌ی باربد نزد اسماعیل مهرتاش ردیف آوازی را آموخت و از سال ۱۳٤٦ نزد

استاد محمد اسماعیلی تنبک‌نوازی را فرا گرفت. از سال ۱۳٤۹ در رادیو مشغول کار شد و از ۱۳۵۰ در ارکستر نکیسا به رهبری مصطفی کسروی نوازندگی کرد و تا سال ۱۳۵۷ در واحد موسیقی رادیو با گروه سازهای ایرانی به رهبری مهدی مفتاح، گروه سماعی به سرپرستی فریدون ناصری و گروههای دیگر فعالیت کرد. پس از انقلاب اسلامی نیز در گروه صبا، ارکسترهای صدا و سیما و غیره حضور داشت. از سال ۱۳٤۸ کلاس تنبک دایر کرد و تا سال‌های پایانی عمر کوتاهش تدریس می‌کرد. آهنگ‌هایی نیز می‌ساخت. گاه روی اشعار قدیم و معاصر و گاه با نوشتن قطعاتی برای تنبک و سازهای محبوب ایرانی. گروه همنوازان را به همراه اسداله ملک و منصور نریمان و فضل‌اله توکل تشکیل داد و در سال ۱۳۷۳ برنامه‌های «نوایی» را در صدا و سیما تهیه می‌کرد. برنامه‌هایی شامل تصنیف، آواز، گروه‌نوازی و ...

از آخرین فعالیت‌های او همکاری در تهیه نوار «هفت سین: ترانه‌های نوروزی به روایت تهران» بود. در این نوار با محمّد منتشری کار کرد و کیفیت هنری اثر را با سعی خود بالا برد.» ماهنامه مقام موسیقایی شماره ۳۳، تیر و مرداد ۱۳۸۵

رفیعی، داریوش (۱۳۳۷-۱۳۰۶) **(rafîyi, dâreyuš)**

داریوش رفیعی از خوانندگان رادیو بود که عمر کوتاهی داشت ولی به سبب داشتن صدای گرم و غمناک از شهرت و محبوبیت ویژه‌ای برخوردار شد. موسیقی را نزد بدیع‌زاده، حسین یاحقی، حسین تهرانی و مجید وفادار فرا گرفت. از خوانندگی او و صفحاتی باقی مانده است که مربوط به سالهای ۱۳۳۰-۱۳۲۵ می‌شود. او متولد کرمان است. از معروف‌ترین ترانه‌های او می‌توان از ترانه «زهره» نام برد که در سه‌گاه ساخته شده است.

داریوش رفیعی در آغاز ورود به رادیو با معرفی و راهنمایی جواد بدیع‌زاده کار خود را با ارکستر ابراهیم خان منصوری شروع کرد و پس از اجرای چند برنامه و کسب معروفیت با مجید وفادار همکاری داشت. دوستی و همکاری او با پرویز یاحقی منجر به اجرای ترانه‌های دلنشینی شد که به شهرت و محبوبیت او افزود.

رقّاص **(raγγâs)**

رقصنده، پای کوب، بازی‌گر، مولوی سروده است:

چون برآمد موسی از اقصای دشت   کوه طور از مقدمش رقّاص گشت

رقص (raγs)

«بازی کردن و پای کوفتن رقاص و درخشیدن شراب و جوشیدن می و جنبیدن و برجستن و به اصطلاح اهل نغمه پای کوفتن به اصول نغمات بود. مولوی سروده:

هین بزن دستی که آن شاهد رسید　　هان بزن رقصی که لاله می‌رود

امیر خسرو دهلوی گوید:

بلبل طوبی که نوازنده بلند　　رقص در ادریس و مسیحا فکند

(فرهنگ آنندراج)

این گران زخمه‌ایست نتوانیم　　رقص بر پردهٔ گران کردن

(مولوی)

بلوچ‌های شرق کرمان، به خصوص منطقه نَرماشیر، همانند مردم بلوچستان به رقص «چاپ» و «ناچ» می‌گویند. در این منطقه به رقص‌کننده «چاپ‌کننده» و به چوب بازی «چوچاپ» گفته می‌شود.

رقص اصول (raγs-e-osul)

«نوعی از رقص که به هندی رقص باره تال نامند» فرهنگ آنندراج

رقص چارپاره (raγs-e-čârpâre)

«نوعی از رقص است. میرزا یحیی سروده است:

چهار فصل به می داد عیش را دادن　　به است در نظر از رقص چارپاره مرا

(آنندراج)

رقص چوپی (raγs-e-čupi)

«در اکثر رقص‌های دسته جمعی کردی که «چوبی» نامیده می‌شوند، دایره رُل اصلی را به عنوان ساز همراهی کننده بر عهد دارد» ایرج برخوردار- پژوهش در موسیقی محلی کردستان- مجله موسیقی ۱۳۵ سال ۱۳۵۱

«رقص چوپی بدون تردید عامیانه‌ترین رقص‌های محلی و عامیانه مناطق مختلف کشور ماست که بیشتر در نواحی ایل‌نشین معمول است. این رقص که از مظاهر کهنسال فولکلور ایران است معولاً رقص دسته‌جمعی و مختلط است بدین معنی که

زنان نیز دوش به دوش مردان در آن شرکت می‌جویند. این رقص در حقیقت مجموعه‌ای است از چند رقص با اوزان و حرکات متفاوت» مجله موسیقی شماره ۳۶ شهریور ۱۳۳۸

رقص خنجر **(raγs-e-xanjar)**

«این آیین همچون «پُرخوانی» جهت مداوای بیماری‌های روان‌پریشی به کار گرفته می‌شده است. شخص بیمار را بر روی زمین می‌نشاندند و عدّه‌ای از افراد معتقد و مخلص دایره‌وار گرد او می‌ایستند. آن‌گاه ذاکر یا ذکر خوان شروع به خواندن ابیاتی می‌کند و سایرین به دور بیمار شروع به چرخش می‌کنند و با اجرای حرکات رقص مانندی و نیز با تکرار ترجیع‌بندی ساعت‌ها به دور بیمار می‌چرخند در این آیین از موسیقی آوازی برای کمک به معالجه بیمار استفاده می‌شود. این آیین در گذشته در زمرهٔ اعمال دراویش نقش بندیه که در میان ترکمن‌ها پیروانی داشتند قرار داشت و بیشتر میان ترکمن‌های «یموت» رایج بوده است» بهروز اشتری- مقاله موسیقی و ترکمن- مجموعه مقالات اوّلین گرد هم‌آیی مردم شناسی سازمان میراث فرهنگی کشور «تنها رقصی که در بین ترکمن‌ها یافت می‌شود «رقص خنجر» است که بیشتر جنبه آیینی، مذهبی و رزمی دارد. این رقص موسیقی به خصوص نداشته تنها توسط ریتم پا و صداهای به خصوصی که از گلو خارج می‌شود، همراه است» محمدرضا درویشی – بهمن بوستان- هفت اورنگ

رقص روانی **(raγs-e-ravâni)**

«از انواع رقص است. صائب تبریزی گفته است:

نه تنها می‌کند رقص روانی آب روشندل

که سروپای در گل هم درین گلزار می‌رقصند

(فرهنگ آنندراج)

رقص فرنگچی **(raγs-e-farangči)**

«یکی از انواع رقص است. شفائی فرموده است:

به چیز بستن و رقص فرنگچی کردن

فریب خود ندهم چون ضرور نیست ضرور

(فرهنگ آنندراج)

رقص فرنگیچی (raγs-e-farangiči)

«یکی از انواع رقص است. فوقی یزدی سروده است:

ببیند یکسر مو جلوهٔ آن زلف اگر زاهـد		کند رقص فرنگیچی به بزم کفر و ایمانش

(فرهنگ آنندراج)

رقص کُچول (raγs-e-kočul)

«کچول به معنی جنبانیدن سردر وقت رقص را گویند. شرف شفروه گوید:

بگشاد نقـاب و گفـت زیبـائی بـین		در رقص کچول شد که رعنائی بین

(فرهنگ آنندراج)

رقص مُجسّمه (raγs-e-mojassame)

«رقصی است همگانی که در آن رقصندگان به محض قطع نـوای موسـیقی در هـر حالت بی‌حرکت و مجسمه‌وار باید حالت خود را حفظ کنند حرکت طولانی شدن زیاد توقف‌گاه باعث از دست دادن تعادل و حرکت رقصـنده شـده و در محیطـی شادی بخش باعث شادی و نشاط و خارج شدن ناخواسته رقصنده از جمع خواهد شد. رقصندگان در این حالت افزون بر هدایائی که گاه پرداخت هم می‌شود پـیش کش‌های اغراق آمیزی به نوازنـده بـرای ادامـه نوازنـدگی و خلاصـی از حالـت مجسمه‌وار خود پیشنهاد می‌کنند مثلاً میدان نقش جهـان اصـفهان، نصـف تهـران، بازیافت و یا...» جعفر تال بلاغی - مقاله توشمال یار ناشمار ایل بختیاری. مجموعه مقالات اولین گردهم‌آئی مردم شناسی.

به «رنگ» نیز نگاه کنید.

رقص محلّی (raγs-e-mohalli)

«رقص‌هایی که اختصاصاً در روستاها و در میان قبایل دور افتاده ممالک مختلف از قدیم معمول بوده است، موسوم به رقص محلی است کـه از انـواع بـی‌شـمار آن «رقص چوبی ایران» را می‌توان نام برد. غالـب رقـص‌هـای شـعائری و مـذهبی و مجلسی و نیز رقص‌های بین‌المللـی و بالـه‌هـا، از رقـص‌هـای محلّـی متاثرنـد.» غلامحسین مصاحب- دایرهالمعارف فارسی

رقص مولوی **(raγs-e-mowlavi)**

رقصی است عارفانه و مربوط به پیروان فرقه تصوف که با فریاد و چرخ‌زنان و دست آفشان و پای کوبان در عشق یار انواع خرقه بر تن می‌درند.

«از انواع رقص است» فرهنگ آنندراج

به «سماع» نیز نگاه کنید.

رکب **(rakb)**

«یکی از ۲٤ شعبه موسیقی قدیم است. اگر از نغمه اول چهارگاه آغاز کند و به نوا و سلمک رفته، سه‌گاه و عزّال و شهناز و بسته نگار و اصفهان خوانده آن را «رکب» گویند.» بهجت‌الروح

مقام کوچک اردانی، توانی	که در رکب و بیاتی بیت خوانی

به «شعبه‌های ۲٤گانه» نگاه کنید.

رکب نوروز **(rakb-e-nowruz)**

«گوشه‌ای است از شعبه عزّال» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤۸ گانه» نگاه کنید.

رَمَل (رَمَل ثقیل) **(ramal)**

«بحری از نوزده بحر شعر مبتنی بر تکرار شش یا هشت بار فاعلاتن در هر بیت. بحر شانزدهم از اصول موسیقی قدیم» فرهنگ معین

«ابن مُحرز اوّلین مغنی بود که آوازهای عربی را در دستگاه رمل خواند و پیش از او کسی در این دستگاه آواز نخوانده بود. اوّلین کسی که آوازهای فارسی را در دستگاه رمل خواند «سلمک» بود که در عهد هارون‌الرشید می‌زیست. وی یکی از آهنگ‌های رمل ابن محرز را پسندید و آن را به فارسی برگرداند و در آن مایه ترانه فارسی خواند» برگزیده الاغانی جلد اوّل نوشته ابوالفرج اصفهانی ترجمه مشایخ فریدنی

«وزنی است شامل نوزده ضرب که نه ضرب آن سنگین و ده ضرب آن سبک است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«این وزن را رَمَل ثقیل هم می‌گویند و ایقاع آن یک نَقَره ثقیل است، و سپس دو نقرهٔ خفیف و رسم آن چنین است: تَنّ تن تن، تَنّ تن تن» مفاتیح العلوم خوارزمی
«یکی از وزن‌های مشهور که در کتاب‌های موسیقی قدیم از آن نامبرده شده است. در رمل یا رمل ثقیل هر دور آن دارای یک ضرب ثقیل و دو ضرب خفیف است» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

رَمَل ثقیل (ramal-e-saγil)
به «رَمَل» نگاه کنید.

رَمَل خفیف (ramal-e-xafif)
«وزنی است که نَقَره‌های آن دو به دو با حالت خفیف به توالی ایجاد می‌شوند و رسم آن چنین است: تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی
«یکی از وزن‌های مشهور که در کتاب‌های موسیقی قدیم از آن نامبرده شده است. در رَمَل خفیف هر دور از دو ضرب مساوی تشکیل می‌یابد یا به اصطلاح دیگر نَقَراتش دوبدو توالی می‌یابند» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

رَمَل صغیر (ramal-e-saγir)
نوعی وزن است که در کتب موسیقی قدیم ذکر شده است.

رَمَل طویل (ramal-e-tavil)
نوعی وزن است که در کتب موسیقی قدیم ذکر شده است.

رِنگ (reng)
«قطعات ضربی خاصی هم که در عروسی و جشن و شادی بکار می‌رفته و ما آن را «رنگ» می‌گوئیم در گذشته وجود داشته که چون ضبط نشده فراموش شده است. رنگ‌های ساخته شده توسط «درویش‌خان» هنوز هم جزو بهترین نمونه‌های رنگ بشمار می‌آیند» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم
«باید دانست که به اصطلاح قدما هر آوازی یک مثنوی و یک ساقی‌نامه دارد. به اصطلاح جدید هم هر دستگاهی نغمه‌ای دارد که تغنی می‌شود و آن عبارت از

«رنگی» است که ملایم زمینهٔ همان دستگاه است. بسا که صفتی هم برای نغمه می‌آورند مثلاً می‌گویند نغمه کرشمه بطور اضافه و این نغمه عبارت است از «رنگی» که بر وزن تنن تنن تن تن تن باشد هر دستگاه را رنگی باشد به شرح زیر:

- رنگ‌های راست و پنج‌گاه: شهرآشوب، حربی
- رنگ‌های چهارگاه: شهرآشوب، حاشیه، متن، لزگی
- رنگ‌های سه گاه: همان رنگ‌های چارگاه است بعلاوه دلگشا مخصوص این جاست.
- رنگ‌های همایون: شهرآشوب، نستوری (نستاری) و فرح که مخصوص این دستگاه است.
- رنگ‌های نوا: شهرآشوب، حربی و نستوری که مخصوص این دستگاه است.
- رنگ‌های ماهور: شهر آشوب، خفی جلی، حربی
- رنگ‌های شور: شهرآشوب، ضرب‌اصول» فرصت‌الدوله شیرازی- بحور الالحان

«در موسیقی دورهٔ قاجاریه قطعات ضربی که چند نفر با هم می‌توانستند آن‌ها را بنوازند به «تصنیف» و «رنگ» منحصر می‌گشت و معمولاً تصنیف‌ها از شیدای اصفهانی بود و رنگ‌ها هم محدود می شد به رنگ هر دستگاه. هر دستگاه موسیقی ایرانی رنگ خاصی داشت مانند ضرب اصول (در شور) حربی‌در ماهور، رنگ دلگشا (در سه‌گاه) لزگی و حاشیه (در چهارگاه) رنگ فرح (در همایون)، فرح انگیز (در اصفهان)، رنگ شهر آشوب (در چهارگاه و شور)» شرح زندگانی استاد غلامحسین بنان.

«رنگ قطعه‌ای مخصوص «رقص» است که در انتهای اجرای دستگاه در موسیقی سنتی آمده است و برخی رنگ‌های سنتی در ضمن اسامی دستگاههای ذکر شده است. مهدی قلی‌خان هدایت ذکر می‌کند:

«دنبال هر دستگاه یک یا دو رنگ مخصوص هم گذارده‌اند منجمله در دستگاه ماهور رنگ حربی و تسلسل، در دستگاه، همایون رنگ فرح، شهرآشوب.»

رنگ‌های شهر آشوب و حربی در پایان اکثر دستگاهها آمده مانند راست پنجگاه، چهارگاه، سه گاه، نوا، شور و رنگ‌های زیر نیز در پایان دستگاهها ذکر شده‌اند:

- حاشیه متن، لزگی (چهارگاه)
- دلگشا (سه‌گاه)
- نستوری (همایون و نوا)
- خفی جلی (ماهور)

- ضرب اصول (شور)

ساختمان رنگ بر مبنای گوشه‌های ردیف یا برخی آهنگ‌های محلی استوار است و بیشتر در میزان $\frac{6}{8}$ می‌باشد. به جز رنگ‌های قدیم که سازندگان آن ناشناخته مانده‌اند در پنجاه سال اخیر رنگ های زیبایی توسط نوازندگان و سازندگان ایرانی ساخته شده است» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

«همان گونه که از نامش پیداست، انسان را به رقص وا می‌دارد. در ردیف موسیقی ایرانی همه این رنگ‌ها در فرم بلندی به نام «شهرآشوب» گرد آمده‌اند. شهرآشوب‌ها طوری ساختمان بندی شده‌اند که با فرم رقص کلاسیک دوران قاجار هاهنگی داشته باشند. فرازهای شهرآشوب همواره قطع شده و محل انفصال رقص و فرم‌های آن است. هر فرازی از شهرآشوب برای نوعی از رقص درست شده و به همین خاطر شهر آشوب با یک ریتم اجرا نمی‌شود. ابتدای آن آرام و رفته رفته تند و کند می‌شود. طراحی و ریتم‌ها و آکسان‌ها و سکوت‌های این فرم از موسیقی ایرانی تنوع بی‌نظیری به رقص کلاسیک ایرانی داده است. با یکی از فرم‌های رنگ شهر آشوب «رقص مجسمه» نیز انجام می‌شده و گاهی آکروباسی‌هایی مانند معلق زدن، چرخ زدن، استکان گذاشتن روی پیشانی این هنر را نمایشی‌تر می‌کرده است. رنگ‌های ردیف یا شهرآشوب‌ها و ضربی‌هایش مانند حربی که نوعی رقص جنگ است و «رنگ یک چوبه» (رقص چوبی که با آن قوچانیان و قشقائیان می‌رقصند) که هنوز با همین نام در بین مردم ایالت‌های ایران وجود دارد از محتوای بسیار خوبی برخوردارند و همین محتوا باعث می‌شود خود را از رنگ‌های بازاری که نوع شعف آن متفاوت است جدا کنند.

در اواخر دوران قاجاریه که فرم‌های پیش ساخته از اهمیت خاصی برخوردار شد کسانی همچون درویش‌خان و نی‌داود و شهنازی به ساخت این‌گونه رنگ‌ها مبادرت کردند و این فرم بسیار زیبا را به صورت بسیار هنری تکامل بخشیدند. امروز جای رنگ‌ها را چهار مضراب ها گرفته‌اند» محمدرضا لطفی- کتاب سال شیدا، شماره ۱، مقاله شناخت فرم‌های موسیقی ایرانی، ۱۳۷۲

رِنگ آشور **(renge-e-âšur)**

یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسکری ذکر شده است.

رِنگ اصول (renge-e-osul)

به «ضرب اصول» نگاه کنید.

رِنگ تسلسل (renge-e-tesalsol)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ حاشیه (renge-e-hâšiye)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ حربی (renge-e-harbi)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ خفی جلی (renge-e-xafi-jali)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ دلگشا (renge-e-delgošâ)

یک از گوشه‌های دستگاه سه گاه است. به «رنگ» نیز نگاه کنید.

رِنگ شَلَخو (renge-e-šalaxo)

یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور در ردیف‌سازی میرزا عبدالله ذکر شده است.

رِنگ شهرآشوب (renge-e-šahr-âšub)

رنگ شهر آشوب چهارگاه که دارای قسمت‌هایی بنام (حصار- حُزّان- مغلوب- شلخو) است.

در ردیف موسی معروفی به صورت پنج گوشه مستقل به شرح فوق آمده است.

به «رِنگ» و «شهرآشوب» نیز نگاه کنید.

رِنگ فرح (renge-e-farah)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ فرح‌انگیز (renge-e-farah-angiz)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ لَزگی (renge-e-lazgi)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ متن (renge-e-matn)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ نستوری (renge-e-nasturi)

به «رنگ» نگاه کنید.

رِنگ هَشتَری (renge-e-haštari)

در ردیف سازی میرزا عبدالله به عنوان یکی از ضربی‌های دستگاه شور ذکر شده است.

رِنگ یک چوبه (renge-e-yek-čube)

در ردیف تار و سه‌تار میرزا عبدالله به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور ذکر شده است.

رَنگ صدا (range-e-sedâ)

«رَنگ یا طنین صدا عاملی است که صدای هر ساز را از دیگر سازها باز می‌شناسند. هر ساز رَنگ یا طنین ویژه‌ای دارد.» پرویز منصوری- چگونه از موسیقی لذت ببریم.

رنین (ranin)

«مطلق صوت، آواز، صوت حزین، نالهٔ زار» فرهنگ معین

رواسین (ravâsin)

به «راوشین» و «طرایق» نگاه کنید.

رواشین (ravâšin)

به «راوشین» نگاه کنید.

روان (ravân)

نوعی لحن موزون است که در کتب قدیم موسیقی از آن یاد برده شده است.

روانبخش، رضا (ravân-baxš, rezâ)

«رضا روانبخش شاگرد پدرش، آقا جان دوم بود. در تصنیف و ضرب هر دو استاد بود و در جوانی درگذشت» داریوش صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

رَوانی (ravâni)

«نوعی از اصول موسیقی» فرهنگ آنندراج

روتونیک (ru tonik)

«درجه دوم گام را روتونیک می‌نامند (یعنی روی تونیک)» خالقی- نظری به موسیقی- بخش اول

روح‌افزا (ruh-afzâ)

«یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «راست پنجگاه» نیز نگاه کنید.

روح‌افزا







روح‌افزا، سلیمان (ruh-afzâ, solaymân)

سلیمان روح‌افزا فرزند ابراهیم روح‌افزا ضرب‌گیر معروف عصر مظفرالدین شاه است. سلیمان‌خان نوازندگی تار را نزد استاد برجسته زمان خود «میرزا حسینقلی» فرا گرفت. نامبرده که از بهترین نوازندگان تار و کمانچه در میان اقلیت کلیمی است ردیف موسی معروفی را در سال ۱۳٤۲ با تار اجرا کرد که توسط وزارت فرهنگ و هنر وقت منتشر شد.

روح افزای (ruh-afzây)

«از آلات ذوات الاوتار مقیدات است و آن سازی بود که کاسه آن به شکل ترنجی بود و بر آن شش وتر بندند مزّوج چهار وتر آن ابریشم باشد و دو وتر مفتول برنج و چهار وتر آن را حکم دو نغمه باشد و آن را به طریق طنبورهٔ ترکی مصطخب گردانند و دو وتر مفتول آن را به هر آهنگ که خواهند سازند» مقاصدالالحان مراغه‌ای.

روح‌الارواح (ruh-ol-arvâh)

«گوشه‌ای است از شعبهٔ مبرقع» اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از گوشه‌های نغمهٔ بیات ترک است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

روح الارواح نام یکی از شعبات دستگاه دوگاه از موسیقی مقامی آذربایجان است. به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

روح انگیز (۱۳۶۳-۱۲۸۳ شمسی) (ruh-angiz)

«در سال ۱۲۸۳ شمسی تولد یافت. نام وی بتول عباسی و از یک خانوادهٔ شیرازی است او بر اثر دوستی با اخترالسلطنه عیال دکتر رضی‌خان که سه‌تار می‌نواخت با حسین سنجری آشنا شد و با وی ازدواج کرد و به راهنمایی او جزو شاگردان مدرسه عالی موسیقی درآمد و تحت تعلیمات کلنل علینقی وزیری به فرا گرفتن آواز پرداخت. نام روح‌انگیز را کلنل وزیری برای او انتخاب کرد. بیشتر تصنیف‌های کلنل که در صفحه ضبط شده است با صدای روح‌انگیز است. نامبرده

از اولین خوانندگانی است که در سال‌های اول تأسیس رادیو با آن سازمان همکاری داشته است.» ساسان سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران

روحانی، انوشیروان (rowhâni, anuširvân)

انوشیروان روحانی در سال ۱۳۱۸ در رشت به دنیا آمد. پدرش رضا روحانی با نواختن ویولن و سرودن شعر آشنایی داشت و برای تمام فرزندانش مربی و مشوق فراگیری موسیقی بود. فرزندان هنرمند این خانواده عبارتند از اردشیر، شهداد و شهریار که در حوزه‌های مختلف موسیقی فعالیت می‌کنند. انوشیروان روحانی در کودکی به «جامعهٔ باربد» به سرپرستی اسماعیل مهرتاش وارد می‌شود و سپس با تحصیل در هنرستان موسیقی زیر نظر شادروان جواد معروفی با نواختن پیانو آشنایی پیدا کرد. دوستی پدرش با عباس شاپوری نوازنده ویولن سبب راه‌یافتن او به رادیو می‌شود.

انوشیروان روحانی در سن ۱۸ سالگی در کنسرواتوار موسیقی پاریس مشغول تحصیل شد و با موفقیت این دوره را به پایان رسانید و پس از سرگیری فعالیت در رادیو به عضویت شورای موسیقی رادیو ایران برگزیده می شود. از اوایل برنامهٔ «گلها» با این برنامهٔ پرطرفدار همکاری می‌کند. او از نوازندگان خوب ارگ نیز بود و آهنگ‌های دلنشینی برای خوانندگان مطرح زمان خود ساخته و تنظیم و رهبری کرده است.

روح‌بخش، عزّت (ruh-baxš, ezzat)

از خوانندگان قدیمی رادیو است که مدّتی تحت تعلیم «علیخان نایب‌السلطنه» بوده. او در زمرهٔ نخستین خوانندگانی بود که پس از «قمرالملوک وزیری»، «روح‌انگیز» و «ملوک ضرابی» در برنامه‌های موسیقی رادیو شرکت کرد. روح‌بخش دارای صدایی دلنشین ولی حزن‌انگیز بود از این رو ترانه‌هایش در شنوندگان تأثیر مطلوبی بجا می‌گذاشت.

خانم روح‌بخش با ارکسترها و نوازندگان معروفی از جمله عباس شاپوری، مجید وفادار، مرتضی نی‌داوود، ابوالحسن صبا،علی‌اکبرخان شهنازی و غیره برنامه‌هایی را اجرا کرد. تحریرهای او روان و منظم و صدایش رسا و دلنشین بود و به خوبی از عهده تصنیف‌خوانی و آوازخوانی در برنامه‌های مختلف رادیو از جمله برنامهٔ

گلهای رنگارنگ بر می‌آمد. نامبرده در سال ۱۳٦۸ درگذشت و در امامزاده طاهر (کرج) به خاک سپرده شد.

روح راح **(ruh-râh)**

«یا راح روح لحنی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

رود **(rud)**

«رود در موسیقی به ۳ معناست: الف- رشته‌هایی که بر سازهای رشته‌ای بنندد ب- نام دیگر عود یا بربط ج- مطلق اسباب‌های موسیقی. نظامی سروده است:

گر ز خود غافلم به باده و رود　　نیستم غافل از سپهر کبود

که در شعر فوق رود به معنای مطلق آلات موسیقی است» حسینعلی ملاح- موسیقی نظامی ایران

«زه، کمان، تاری که بر روی سازها کشند. سازی از ادوات الاوتار که نوازند، نغمه، سرود، ساز و آواز، سازندگی و خوانندگی، مجلس شادی و عشرت،» فرهنگ معین

فردوسی سروده است:

سرودی به آواز خوش برکشید　　که اکنون تو خوانیش داد آفرین
زننده دگرگون بیاراست رود　　برآورد ناگاه دیگر سرود
که پیکار گردش همی خواندند　　همی نام از آواز او راندند
برآمد دگر باره آواز رود　　دگر گونه تر ساخت بانگ سرود

فردوسی در داستان رامشگران مازندرانی سروده است:

به بربط چو بایست برداشت رود　　برآورد مازندرانی سرود
پس اندر ز رامشگران دو هزار　　همه ساخته رود روز شکار
بزرگان بشادی بیاراستند　　می و رود و رامشگران خواستند

حافظ سروده است:

معنی کجائی به آواز رود　　بیاد آور آن خسروانی سرود

در قابوس‌نامه، باب ۳٦ با عنوان «اندر آداب خنیاگری»، «رود» به معنی پرده و آهنگ آمده است:

«... در مجلسی که بنشینی، نگاه کن اگر مستمع سرخ روی و دموی روی باشد بیشتر بر بم زن و اگر زرد روی و صفرایی بود بیشتر بر زیر بزن و اگر سیاه‌گون و نحیف و سودایی بود بیشتر بر سرنا بزن و اگر سپید پوست و فربه بود و مرطوب، بیشتر بر بم بزن که این «رودها» را بر چهار طبع مردم ساخته‌اند»

رودجامه (rud-jâme)

جمع آن «رود جامگان» است. رودجامه به معنای ساز زهی یا هر یک از سازهای ذوات الاوتار است.

رودخانی (rud-xâni)

«از آلات ذوات الاوتار مقیدات است و بر آن چهار وتر بندند و بر نصف سطح آن پوست کشند و بر آن پرده‌ها بندند و حکم آن همان حکم «عود قدیم» است» مقاصدالالحان مراغه‌ای

«رودخانی بر هیئت طنبور شروانیان باشد اما سطح این هموار باشد و بر نصف آن پوستی کشیده باشند و اصطخاب معهود آن چون اصطخاب معهود عود باشد و بر آن شش وتر بندند:

چهار وتر ابریشم مفرد بندند و دو مفتول برنج، گاه و ترین مفتول را دو آهنگ سازند و گاه یکی، و این ساز را در این زمان وضع کردیم چه قبل از این نبوده است» جامع الالحان مراغه‌ای

«رودخانی و آن بر هیأت طنبور شروانیان باشد اما سطح آن هموار باشد و بر نصف سطح آن پوستی کشند و اوتار آن پنج باشد: دو ابریشم و یکی در میان وتر، رود باشد و دو وتر بر طرف اعلی مفتول برنج باشد و آن مفتول را گاه مختلف سازند و گاه متفق و واضع این ساز سلطان مغفور مرحوم سلطان احمد جلایر است» شرح ادوار ارموی به قلم مراغه‌ای بخش زواید الفوائد

رودزَن (rud-zan)

«کنایه از مطرب است» فرهنگ آنندراج

رودساز (rud-sâz)

«سازنده، مطرب، رامشگر» فرهنگ معین

«سازنده رود، نوازنده رود» آنندراج
قطران تبریزی سروده است: تا همیشه دل ببانگ رود ساز آید فراز

رودکی (rudaki)

رودکی درباره چنگ نوازی خود سروده است:

رودکی چنگ بر گرفت و نواخت   باده انداز کو سرود انداخت

«رودکی شاعر نامدار و موسیقی‌دان ایرانی در اواسط قرن سوم هجری بدنیا آمد و در سال ۳۲۹ از دنیا رفت. در دربار امیر نصر سامانی در خطه خوش‌آب و هوای بادغیس بیش از حد درنگ کرده بود و هیچ قصد برگشتن به پایتخت را نداشت. رودکی به تقاضای بزرگان ملک برای تنبیه امیر، قصیده‌ای با آهنگی ویژه بساخت که مطلع آن چنین است:

بوی جوی مولیان آید همی   یاد یار مهربان آید همی

قدرت استاد در خواندن و نواختن این شعر و آهنگ بقدری بوده که امیر نصر قبل از پایان یافتن آن و بدون هیچگونه تمهید مقدمه آهنگ برگشتن به پایتخت نمود» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان

رودگر (rud-gar)

«کسی که تارهای ساز و زه کمان سازد، زهتاب» فرهنگ آنندراج- معین

گفت همان رودگربیار شتاب   قصد صدگز طناب محکم تاب

(امیرخسرو دهلوی)

رود نواز (rud-navâz)

«نوازنده رود، مطرب، رامشگر» فرهنگ معین

روزنه (ruzane)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران. منوچهری سروده است:

ساعتی سیوارتیر و ساعتی کبک دری   ساعتی سرو ستاره و ساعتی با روزنه

روش **(raveš)**

یکی از فرم‌های موسیقی سازی متداول در شهرستان بیرجند و جنوب خراسان است که به چهار صورت اجرا می‌شود. ابتدا دهل و سرنا قطعه‌ای شبیه مارش می‌نوازند که به آسانی می‌توان حرکات پا را با ضرب سنگین دهل وفق داد. پس از این قسمت با حفظ همان ریتم حالت راه رفتن عوض می‌شود که «کوچه باغی» نام دارد. کوچه باغی به سه شکل متفاوت اجرا می‌شود. اجرای این گونه قطعات فقط به هنگام رفتن از جایی به جای دیگر اختصاص دارد و اجرای آن‌ها به هنگام رقص یا چوب بازی عملی نیست.

روشن چراغ **(rowšan-čerâγ)**

«چراغ روشن، نوایی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین- برهان قاطع

منوچهری سروده است:

نوبتی پالیزبان و نوبتی سرو سهی   نوبتی روشن چراغ و نوبتی کاویزنه

روش‌روان، کامبیز **(rowšan-ravân, kâmbiz)**

کامبیز روشن‌روان در سال ۱۳۲۸ در تهران به دنیا آمد. او فارغ‌التحصیل رشته آهنگسازی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. برای ادامه تحصیل عازم آمریکا شد و مدرک فوق‌لیسانس موسیقی در رشته آهنگسازی را از دانشگاه U.S.C کالیفرنیا گرفت و سپس برای ادامه فعالیت‌های هنری به ایران بازگشت. روشن‌روان در سال ۱۳۶۱ عضو هیأت علمی دانشکده صدا و سیما شد و در سایر دانشگاهها نیز به تدریس موسیقی پرداخت.

ساز تخصصی او فلوت است ولی با نواختن سنتور، تنبک و پیانو نیز آشنایی دارد. او دارای پژوهش‌هایی در زمینه‌های مختلف موسیقی است که به صورت مقاله و کتاب به چاپ رسیده‌اند. روشن‌روان برای تعداد زیادی از فیلم‌های سینمایی و مجموعه‌های تلویزیونی موسیقی متن ساخته است. در ساختن قطعات موسیقی براساس موسیقی محلّی و سنتی ایران صاحب سبک خاصی است. او بر پایه موسیقی ایرانی کارهایی برای ارکستر سمفونی نیز نوشته که از شهرت و محبوبیت ویژه‌ای برخوردارند مثل سمفونی فلک و الافلاک.

او در حال حاضر (۱۳۸٤) علاوه بر تدریس دانشگاهی، پژوهش، رهبری ارکستر و ساختن قطعات موسیقی، مدیر عامل خانه موسیقی نیز می‌باشد. در کارنامه هنری او تعدادی مدال، نشان و جایزه نیز دیده می‌شود که نشان دهندهٔ تلاش و مهارت و ذوق او در آفرینش قطعات موسیقی ایرانی بر پایه موسیقی سنتی و موسیقی غربی است. او فراگیری و شناخت علمی مبانی نظری موسیقی غربی را برای ارایه آثار موسیقی ایرانی برتر و جدیدتر ضروری می‌دانند. ازین رو تمام آثار او ضمن برخورداری از هارمونی و سازبندی موسیقی عصر حاضر، نشان‌دهنده و تداعی کننده نغمات زیبای موسیقی محلّی و سنتی ایران و قابل فهم و درک برای شنونده ایرانی می‌باشند.

رومی ترک (rumi-ye-tork)

«مرحوم میرزاعبدالله در آواز بیات ترک قطعه‌ای دارد بنام «رومی» که خود نواخته است» سپنتا- مجله ماهور شماره ۳

رونمایان (runamâyân)

درجه ششم گام را رونمایان گویند.

روی عراق (ruy-e-arâγ)

«روی عراق» یکی از گوشه‌های دستگاه نوا در ردیف جامع آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسکری ذکر شده است.

«شعبه‌ای از مقام عراق و یکی از ٢٤ شعبه موسیقی قدیم است. اگر از نغمه اول بوسلیک و کردانیه و سه‌گاه آغاز کنند و در نوروز خارا گذر کرده محطّ در عشاق کند و باز در نیریز آمده سه گاه و عزّال خوانند و باز به اوّل روند آن را «روی عراق» گویند.» بهجت‌الروح

عراق عشرت افزای است مطلوب گهی روی عراق و گاه مغلوب

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» و «شعبه‌های ٢٤ گانه» نیز نگاه کنید.

رویین خم، روئینه خم (ruyin-xom, ruyine-xom)

«رویین خم یا روئینه خم همان کوس باشد. فردوسی سروده است:

برآمـد خروشـیدن گـاو دم　　　دم نای رویین و رویینـه خـم»

(فرهنگ آنندراج)

«رویین خُم یا رویینه خم،نقاره بزرگ، کوس» فرهنگ معین

«چنبر و کاسه آن از فلز روی بوده که‌آن را رویینه خم می‌گفتند. فردوسی سروده است:

بزد نای سرغین و رویینه خم　　　برآمـد خروشـیدن گـاو دُم»

آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی

«شاید بتوان چنین گفت که: خَم (به فتح اول بر وزن کم) بوقی منحنی یا خمیده بوده است ولی به اعتبار نوشته فرهنگ‌ها رویینه خم (به ضم خ) سازی بوده است شبیه کوس و دمامه و نقاره بزرگ و رویینه خم ویژه موسیقی نظامی بوده و از جنس روی ساخته‌اند ولی نوع دیگر آن که خاصّ بارگاه سلاطین بوده است از طلا درست می‌کردند و به همین سبب آن را زرینه خم گفته‌اند. نظامی سروده است:

نالـه کرنـای و رویـین خـم　　　در جگر کرده زهره‌ها را گم

ز فریاد رویین خم از پشت پیل　　　نفیـر نهنگـان برآمـد ز نیـل

فردوسی سروده است:

خـروش آمـد و نالـهٔ گـاو دم　　　به بستند بـر پیـل رویینـه خـم

فرو کوفت بر پیل، رویینه خـم　　　دمیدنـد شـیپور بـا گـاو دم»

ملاح- موسیقی نظامی ایران

به «خم» و «خرمهره» نیز نگاه کنید.

رویینه نای (ruyine-nây)

«ساز و نی که از روی سازند» آنندراج

ره (rah)

«ره به معنی مرتبه، قاعده و قانون و آهنگ و نغمه و نیز مخفف «راه» است» آنندراج

عجب ای ساقی جان مطرب ما را چه شده‌ست

هله چون می‌نزند ره، راه او را که زده است

(مولوی)

به «راه» نیز نگاه کنید.

رهاب **(rahâb)**
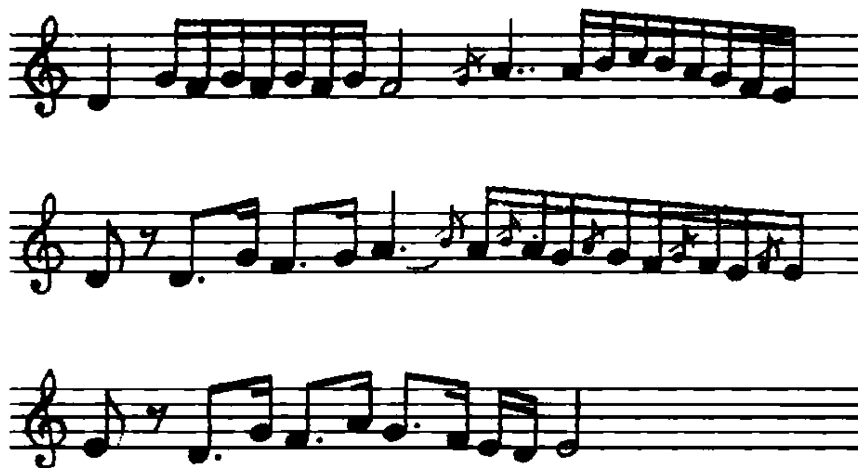
«یکی از گوشه‌های دستگاه نوا است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

گوشه رهاب در ردیف موسی معروفی در دستگاه شور و بیات اصفهان نیز ذکر شده است.

«معمولاً آواز افشاری، به شور فرود می‌آید و وسیله ورود به آواز شور، آوازی است موسوم به رهاب که شباهت کامل به شور دارد. رهاب شاید همان نغمه‌ای است که سابقاً «رهاوی» نامیده می‌شده است. آواز رهاب که در آخر افشاری نواخته می‌شود نصیحت آمیز و حالتش برعکس افشاری است. سوز و گداز و ناله و ندبه ندارد بلکه پیر تجربه دیده‌ای است مانند شور که انسان را با نصایح دلپذیر به زندگی امیدوار می‌سازد» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوّم

«دستگاه رهاب در موسیقی مقامی آذربایجان شامل شعبات زیر است: رهاب، امیری، بیات فیلی، مسیحی، عراق، حسینی، پنجگاه،راک هندی، راک عبدالله»تار آذربایجانی، نوشته واقف عبدالقاسم اف ترجمه بهروز دیبازر.

رهاب



رهاب مسیحی **(rahâb-e-masihi)**

رهاب مسیحی به عنوان یکی از آوازهای منشعب از دستگاه نوا در ردیف جامع‌آوازی موسیقی سنتی ایران به روایت حاتم عسکری ذکر شده است.

رهاوی **(rahâvi)**

«نام مقامی است. دو بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«یکی از دوازده مقام موسیقی قدیم که عده‌ای به آن «بسته نگار» نیز گفته‌اند» فرصت‌الدوله شیرازی- بحورالالحان

«آهنگ رهاوی بدین جا منسوب است، جزیره اقور(ابورهم گویند) و آن میان دجله و فرات است و از شهرهای آن «حران» و «رها» و «رقه» و «رأس عین» و «نصیبین» و جز این‌ها است و جزیره را تاریخی است که آن را ابوعروبه حرانی تألیف کرده است و گروهی بدان جا به صورت جزری منسوب‌اند» پاورقی برگزیده مشترک یاقوت حموی – ترجمه پروین گنابادی

«رهاوی و رها قصبه است از قصبه‌های جزیره روم. گویند شبی از آن جا مهمانی خوب صورت به هم رسیده بود فیثاغورس همه شب به مشاهده او بیدار بود و این پرده ترتیب می‌داد و چون روز شد تمام کرده بود» نفایس الفنون فی عرائس العیون- جزء سوم

«رهاوی نام یکی از قبایل عرب است و رُهاوی نسبت است به شهر «رهاء» که در آسیای صغیر واقع است» نقل از حاشیه کتاب تاج جاحظ- از توضیحات استاد احمد زکی پاشا در این کتاب

«رَهاوی نام آوازی که آن را در حصن رهاو که از حصون قدیمهٔ روم بوده صاحب صوتی وضع کرده منسوب به رها و داشته رهاوی خواندند و به راهوی که مقلوب آن است نیز معروف شده:

مظفر کرمانی گفته:

خوش آن که زند مطرب ما پردهٔ عشاق   چو راست روان است زند راه رهاوی»

(فرهنگ آنندراج)

مولوی سروده است:

می‌زن سه تا که یکتا گشتم مکن دوتائی   یا پردهٔ رهاوی یا پرده رهایی

در خواب کرده‌ای ز رهاوی مرا کنون   بیدار کن به زنگله‌ام کانم آرزوست

کوکبی مروزی سروده است:

به ناقه زنگوله در پردهٔ رهاوی بند   به بوسلیک حسینی صفت برآر آواز

«در ردیف موسیقی سنتی امروز ایران، رهاوی یا رهابی یا رهاب نام گوشه‌ای است که در دستگاه نوا و گاه در پایان آواز افشاری با ساز و یا آواز اجرا می‌شود.

رهاوی یکی از دوازده مقام قرن هفتم هجری نیز بوده است. البته درآمد رهـابی در دستگاه شور هم اجرا می‌شده است» تجویدی - مقدمه‌چهارگاه

گوشه رهاوی در ردیف برخی از اساتید در دستگاه‌های شور، سه‌گاه و نوا هم ذکر شده است.

رهـاوی شـد بـه نـوروز عـرب رام　　ز نــوروز عجــم بــرد از دل آرام

قولی است بشنو از من شاید که راست باشد　　در پرده رهاوی بانگ هـزار دسـتان

افلاطون گوید مقام رهاوی نافع است به جهت مرض تشـنج و لقـوه و اخـتلاج و مفاصل و درد پشت. رهاوی تأثیرش را از برج حدت دانسته با شعبه نوروز عرب و شعبه نوروز عجم.

بـراق خـود فـراز عـرش رانـد　　چو قرآن در رهاوی صبح خوانـد

به «رهاب» نیز نگاه کنید.

ره باستان (rah-e-bâstân)

نام یکی از «راه»ها و یا نغمات موسیقی قدیم ایران است. نظامی سروده است:

مغنـی ره باسـتان بـزن　　مغانه نوای مغانی بـزن

رهبر (rahbar)

«گوشه‌ای است از شعبه پنج‌گاه» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نگاه کنید.

رهبر ارکستر (rahbar-e-orkestr)

شخصی که رهبری ارکستر یا گروه نوازندگان را به عهده مـی‌گیـرد و یـک قطعـه موسیقی را از لحاظ اجرا هدایت می‌کند.

رهبری، علی (rahbari, ali)

علی رهبری در سال ۱۳۲۵ بدنیا آمد. از ۹ سالگی به آمـوختن ویـولن و موسـیقی ایرانی پرداخت. در سال ۱۳٤۵ موفق به اخذ دیپلم از هنرستان موسیقی ملّی شد. از طرف وزارت فرهنگ و هنر برای ادامه تحصیل دانشگاهی به اطریش اعـزام شـد و

در آکادمی موزیک وین در رشته آهنگسازی، تعلیم موسیقی و رهبری ارکستر به تحصیل پرداخت و در سال ۱۳۴۹ فارغ‌التحصیل شد.
رهبری در سال ۱۳۵۲ به تهران بازگشت و به ریاست هنرستان و هنرکدهٔ موسیقی ملّی منصوب گردید و سپس ریاست هنرستان عالی موسیقی نیز به او واگذار شد.
آهنگ‌هایی از رهبری با نوازندگی بیژن خادم میثاق نوازندهٔ جوان ایرانی در شهرهای وین، لندن، بروکسل، کمبریج و چند شهر دیگر اروپا اجرا شد. در ایران هم قطعات خود را همراه «ارکستر ژونس موزیکال» در تهران و چند شهرستان اجرا نموده است. او در سال ۱۳۸٤ برای رهبری ارکستر سمفونیک تهران از آمریکا به صورت میهمان به ایران دعوت شد ولی این همکاری کوتاه مدت بود و مجدداً به آمریکا بازگشت.

ره جامه دران **(rah-e-jâme-darân)**
«نام نوایی از مصنفات نکیسا، گویند آن صوت را چنان نواخت که حضار مجلس جامه‌ها بر تن پاره پاره کردند و مدهوش شدند.» فرهنگ جهانگیری

ره راست **(rah-e-râst)**
به «راه راست» نگاه کنید.
نوا را پرده عشاق آراست　　　در افکند این غزل را در «ره راست»
(نظامی)

ره گو (ی) **(rah-gu(y))**
«ره گوینده، خنیاگر، خواننده، نغمه سرای» فرهنگ معین

رهی معیری (۱۳۴۷ - ۱۲۸۸ شمسی) **(rahi-ye-mo'ayyeri)**
رهی معیری شاعر و ترانه سرای معروف و خوش قریحه معاصر که برای معروف‌ترین آهنگسازها از جمله خالقی، مرتضی نی‌داود، تجویدی، مرتضی محجوبی ترانه‌های زیبا و جاودانه ساخت. نامبرده عضو شورای شعر و ترانه رادیو ایران بود و دیوان اشعار و مجموعه ترانه‌های او به چاپ رسیده است.

ریاحی، حسن **(reyâhi, hasan)**

دکتر حسن ریاحی در سال ۱۳۲۳ در تهران به دنیا آمد. او پس از فارغ‌التحصیل شدن در رشتهٔ موسیقی عازم آمریکا شد و تا مقطع دکترا در این رشته ادامه تحصیل داد. وی پس از بازگشت به ایران علاوه بر فعالیت در زمینه آهنگسازی مسئولیت‌های مختلفی را در حوزه موسیقی بر عهده گرفت. از مهم‌ترین فعالیت‌ها و مسئولیت‌های او در این خصوص می‌توان از عضویت در شورای عالی موسیقی و مرکز تحقیقات و مطالعات موسیقی صدا و سیما، مدیریت و استادی رشته موسیقی دانشگاه آزاد و عضو هیأت مدیره خانه موسیقی و غیره نام برد. او در سال ۱۳۸۲ به عنوان چهرهٔ ماندگار موسیقی ایرانی لوح تقدیر و سپاس دریافت کرد.

مهم‌ترین آثار او عبارت‌اند از:

سرود جمهوری اسلامی ایران، پوئم سمفونیک میلاد و بوی بهار، دردجانان، ساربان، سازش هرگز، هجرت، سمفونی سازندگی و ....

ریز **(riz)**

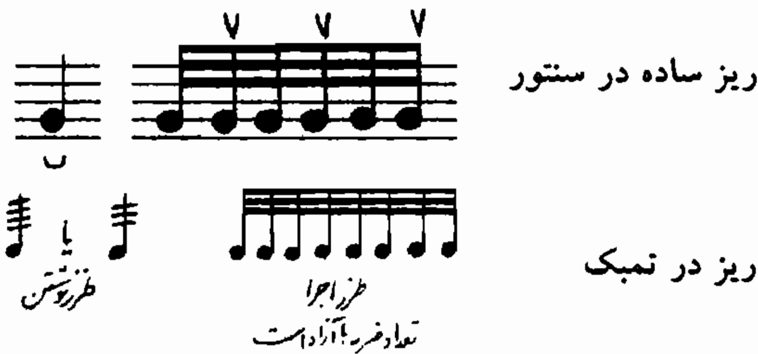
«در سازهای ضربی به مضراب‌های متوالی (پشت سرهم) گفته می‌شود که تکرار آن‌ها (مضراب‌ها) کششی شناخته شده را معرفی می‌نماید. ریز در سنتور با دست راست آغاز و با دست چپ ختم می‌شود. ریز انواع مختلف دارد که ساده‌ترین آن‌ها ریز ساده‌ای است که با یک نت سیاه نشان داده می‌شود. این با علامتی که به صورت نیم دایره دارد بدون تک و مقدمه شروع می‌شود و با دست چپ ختم می‌گردد.» مهدی ستایشگر- ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران

«ضربه‌هایی که به طور سریع و آزاد (با دو دست بطور متناوب با کمک انگشت‌ها) در تمبک اجرا می‌گردد. «ریز» نامیده می‌شود. برای اجرای ریز از هر دو دست استفاده می‌شود. معمولاً در اجرای ریز تعداد دقیق ضربه‌ها مورد نظیر نیست ولی هر چه تعداد آن‌ها در زمان معینی بیشتر باشد نتیجه بهتر است. ریز به دو طریق زیر اجرا می‌شود: الف) بوسیله انگشت‌های هر دو دست. ب) بوسیله انگشت سوم هر دو دست که به آن «ریز انگشت سوم» نیز گویند. ممکن است ریز در جاهای مختلف تمبک (از جمله در ناحیه کناره یا روی چوب) با انگشت گذاری‌های گوناگون اجرا شود مثل حالتی که با «پلنگ» دست چپ و انگشت سوم دست

راست اجرا می‌شود و به آن «ریزپلنگ» گفته می‌شود یا حالتی دیگر که به آن «ریزشلاقی» می‌گویند» آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

«در سازهای مضرابی ایرانی برای اجرای صداهای کشیده اصطلاح «ریز» بکار برده می‌شود. «ریز» از اجرای پشت سر هم مضراب‌های راست و چپ بطور مساوی بدست می‌آید. تعداد ضربه‌های ریز در مدت معین آزاد است و بستگی به مهارت نوازنده دارد. توالی نت‌ها در اجرای ریز باید به حدی باشد که در موقع اجرای آن، یک صدای کشیده از نت مورد نظر به گوش برسد.» ملیحه سعیدی- آموزش ساز قانون

در سازهای مضرابی و زخمه‌ای ریز عبارت است از مضراب و زخمه‌های بسیار سریع و پی در پی چپ و راست که به منظور زینت نواخته می‌شود. ریز به عبارتی همان «ترمولوی» ویژهٔ موسیقی ایرانی است. مضراب ریز صدای ممتد و کش دارای را ایجاد می‌کنند.



ریزه خوانی (rize-xâni)

«حرف به ظرافت گفتن، پیچیده آواز کشیدن در نغمه که آن را «تحریر» نیز گویند.

چنان به زیر زبان بشکنم ترانهٔ عشق   که عندلیب شود داغ ریزه‌خوانی من

(ملا سالک یزدی)

آمد بهار و هر خس و خار ارجمند شد   در باغ ریزه‌خوانی بلبل بلند شد

(نادم گیلانی) فرهنگ آنندراج

«در روز عید فطر در مجالس شادی که برپا می‌شد اغلب به صورت «ریزه‌خوانی» چندتن از خوش صدایان قوم یا خانواده اشعاری را به شادیانهٔ فرا رسیدن عید فطر می‌خواندند که در اصطلاح به آن «فطریه‌خوانی» می‌گفتند. این رسم از بین رفته است. هنگامی که چندین مداح خوش صدا و یا نوحه‌خوانان و منقبت‌خوانان

بسیاری در یک مجلس جمع می‌آمدند و هر کدام به نوعی و یا لحنی، هنرآوازی ارائه می‌کردند به طوری که سایرین حاضر در مجلس هم در مقام پاسخ به وجد می‌آمدند، این شور و حال را «ریزه‌خوانی» می‌گفتند، چون هر کسی در حدّ توان یکی دو بیتی را زمزمه می‌کرد.» هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، ۱۳۸۳

ریزه سرائی **(rize-sarâyi)**

«نغمه سرائی، نعمت خان عالی سروده است:

برداشته بلبل ز پی ریزه سرائی　　چیزی که بر آمد ز تراش سخن ما»

(فرهنگ آنندراج)

ریگی، فیض‌محمّد **(rigi, fayz-mohammad)**

«فیض‌محمد ریگی فرزند «علی‌محمد» و متولد ۱۳۲۷ در گشت سراوان است. از هشت سالگی خوانندگی و نواختن سازهایی چون قیچک، تمبورک و دهلک را نزد «پهلوان بلندزنگشاهی» و «موسی زنگشاهی» آغاز کرد. او یکی از خوانندگان سرشناس در موسیقی سر حدّی بلوچستان است. فیض محمدریگی هم اکنون در زاهدان زندگی می‌کند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

ز

زابل **(zâbol)**

«شعبه‌ای است از مقام عشاق، از نغمه سوم است و نیم بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

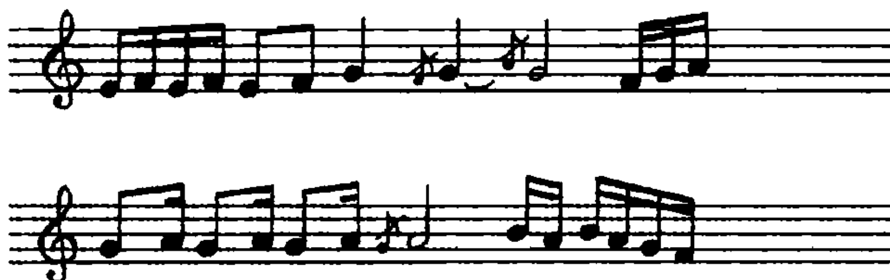
«یکی از گوشه‌های مهم دستگاه سه گاه است که شاهد آن نت پنجم گام سه گاه است. گوشه زابل در چهار گاه هم اجرا می‌شود.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

در ردیف موسی معروفی گوشه زابل در دستگاههای سه‌گاه، چهارگاه، همایون و راست پنجگاه ذکر شده است. کلنل علینقی وزیری در کتاب آواز شناسی موسیقی ایرانی گوشه «زابل» را به صورت‌های زابل چهارگاه و زابل منصوری جزو نغمات شوشتری به حساب آورده است.

مقام تو اگر عشاق خیزد زوی هم زابل و هم اوج ریزد

(رساله بهجت‌الروح)

به «سه‌گاه» ، «چهارگاه» «راست پنج‌گاه»، «شعبه‌های ۲٤ گانه» نیز نگاه کنید.



زابلستانی، برات‌علی (۱۳۸۴-۱۳۰۵) **(zâbolestâni, barât-ali)**

«استاد برات‌علی زابلستانی شاخص‌ترین منقبت‌خوان بهشهری است. پدر بزرگ وی به نام درویش در زهد و تقوی زبانزد خاص و عام منطقه‌ی بهشهر و پدرش بنام عباس از محبوب‌ترین و معروف‌ترین مدّاحان و تعزیه‌خوانان مازندران بوده است. منقبت‌خوانی در خانواده‌ی ایشان موروثی است و استاد که از پنج سالگی در کنار پدر در مجالس حضور یافته چکیده‌ی کار است. منقبت‌خوانی را از ده سالگی شروع کرده و سختی‌ها کشیده تا به حدّ استادی و خرقه‌پوشی رسیده است. نزدیک به پنج هزار بیت شعر در حافظه دارد که به مناسب در سور و سوگ به آواز می‌خواند. به نظر نامبرده منقبت‌خوانی نوعی ذاکری و مدّاحی است که به عبارتی نوعی از خوانندگی محسوب می‌شود ازین رو تمام قواعد و ضوابط خوانندگی را باید دریافت و با ظرافت‌های آن آشنا بود، مناقب سور الحان خاص خود را دارد و مناقب سوگ الحان خاص خود را. در منقبت‌خوانی سور نوعی غزل شادمانی و حماسی خوانده می‌شود.» هوشنگ جاوید - ویژه‌نامه نخستین همایش منقبت‌خوانان، سال ۱۳۸۳

زابل سه **(zâbol-e-se)**

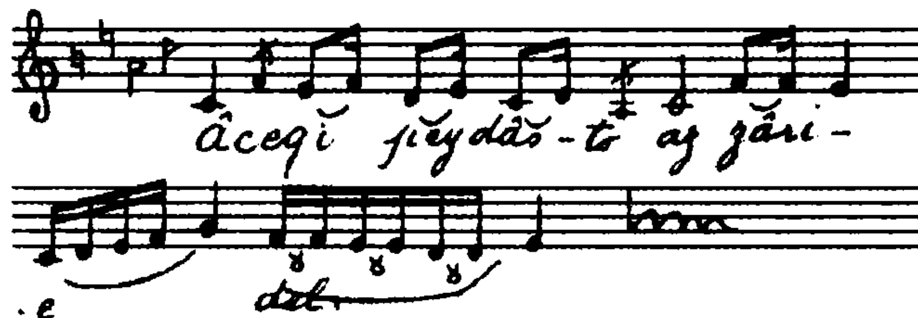
«گوشه‌ای است از شعبه رکب» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های ٤٨ گانه» نیز نگاه کنید.

زابل گبری **(zâbol-e-gabri)**

علینقی وزیری در کتاب آواز شناسی موسیقی ایرانی «زابل گبری» را یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه دانسته است.

زابل گبری
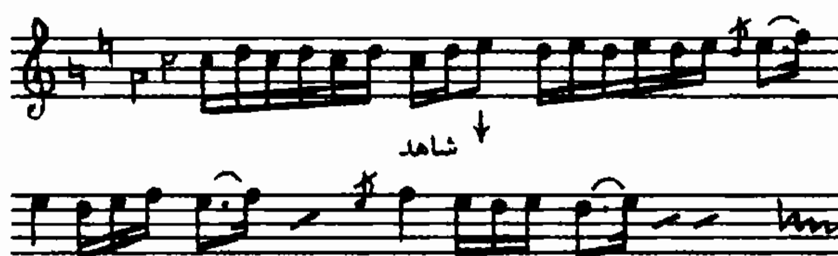


زابل گوری **(zâbol-e-gavri)**

«گوری هم در زابل بعضی بکار می‌برند و آن را «زابل گوری» می‌گویند» فرصت الدوله شیرازی- بحورالالحان

زابل منصوری **(zâbol-e-mansuri)**

گوشه‌ای در دستگاه همایون ذکر شده است.



زابلی **(zâboli)**

نام یکی از بیست و چهار شعبه موسیقی قدیمی ایران بوده است. در ردیف جامع آوازی ایران به روایت حاتم عسگری زابلی به عنوان یکی از آوازهای منشعب از دستگاه سه‌گاه و چهارگاه ذکر شده است.

به «مقامات دوازده‌گانه» نیز نگاه کنید.

زاجِل **(zâjel)**

«مرد بلند آواز، یکی از آهنگ‌های موسیقی» فرهنگ معین

زادور **(zâdvar)**

«زادور ارمنی در ساختن سه‌تار استاد بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اول

«یکی از سازندگان مشهور سنتور (اهل یزد) می‌باشد» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

زار **(zâr)**

آواز حزین و غمناک. منوچهری سروده است:

بر لحن چنگ و سازی، کش زیر زار باشد زیرش درست باشد، بم استوار باشد

ناصرخسرو فرموده است:

بنالد همی پیش گل، زار بلبل که از زاغ آزار بسیار دارد

«زار یک نوع باد یا هواست و در بعضی جاها به شکل هیولا یا حیوان است وقتی زار که قابل سرایت نیز هست به بدن کسی وارد می‌شود باید آن را خارج کرد و این مهم فقط از عهده «بابا» یا «ماما» بر می‌آید. بابای زار آواز یا ریتمی ملایم شرع می‌کند. دهل‌ها آرام به نواختن آغاز می‌کنند و جملگی اهل هوا آوازها را پاسخ می‌دهند. هر آوازی مربوط به یکی از زارهاست که با خواندن آواز و اشعار آن بیمار شروع به واکنشی می‌کند» شماره ۲ ویژه‌نامه آئینه و آواز سال ۱۳۷۳

به «بابازار» نیز نگاه کنید.

زارعی، علی **(zâre'i, ali)**

«نوازنده نی جفتی متولد ۱۳۱۳. نوازندگی را با بهره‌گیری از تجربیات هنرمندان منطقه هرمزگان نزد خویش آغاز کرد. علی زارعی از جمله نوازندگان سرشناس و قدیمی این ساز در منطقه هرمزگان است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- موسیقی مقامی ایران- مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱

زار و نزار **(zâr-o-nazâr)**

گوشه‌ای در آواز دشتی که خواندن آن در تعزیه خوانی بیشتر متداول است.

زاغ **(zâγ)**

«قولی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

زامله **(zâmele)**

در متن‌های قدیمی موسیقی به جای واژه «خرک» استعمال می‌شده است.

زاول **(zâvol)**

چو سازی پردهٔ عشاق را ساز نغم در «زاول» و در اوج پرداز
(رساله بهجت‌الروح)

زاول یکی از الحان موسیقی قدیم ایران است که از در آمیختن سلمک و زرکشی بوجود می‌آمده است.

زائد **(zâed)**

به «پرده بندی» و «دستان سبابه» نگاه کنید.

زبانه **(zabâne)**

به «قمیش» نگاه کنید.

زَجَل **(zajal)**

«آواز خواندن، تغنی کردن، آواز بلندکردن، طرب، نشاط، نوعی شعر، مرد بلند آواز» فرهنگ معین

زخم، زخمه **(zaxm, zaxme)**

«زخم چوبکی است باریک که بدان ساز نوازند و به عربی مضراب گویند و زخم زخمه در اصل لغت پارسی به معنی زدن است و در عربی ضرب ضربه است. در برهان قاطع و سراج نوشته که زخمهٔ کوچکی که بدان سازها را نوازند و به عربی مضراب گویند» آنندراج

«آلت کوچک و فلزی که بدان ساز نوازند، مضراب، زخم» فرهنگ معین

فردوسی سروده است:

ز آواز شیپور و زخم دُرای همی کوه را دل برآمد ز جای

«زخمه در اصطلاح موسیقی به مضراب ساز اتلاق می‌شود. مضراب ساز را در قدیم زخمه، شکافه یا اشکافه می‌گفتند. لغت فرس نوشته: غوش چوبی است سخت که سپاهیان سلاح و خنیاگران زخمه سازند» حسینعلی ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

مثال طبع، مثال یکی شکافه زنست　　که رود دارد بر چوب برکشیده چهار
(دقیقی)
میزنی تو زخمه و بر میرود　　تا بگردون زیر و زارم روز و شب
(مولوی)
من هم رباب عشقم و عشقم رُبابیست　　وان لطف‌های زخمهٔ رحمانم آرزوست
(مولوی)

«یکی از قالب‌های آوازی موسیقی قدیم ایران که حکم چهار مضراب را داشته است (در صورتی که با شعر همراه می‌شده «هوائی» نام می‌گرفته است» حسینعلی ملاح- پیوند موسیقی و شعر

«یک زدن بازّنه (مضراب) یا سرانگشت و دیگر چیزها بر سازها» امام شوشتری- ایران گهواره هنر و دانش

شد از زخمهٔ کاسه و زخم کوس　　خدنگ اندران بیشه‌ها آبنوس
(نظامی)

زخمهٔ چپ **(zaxme-ye-čap)**

به «زخمهٔ راست» نگاه کنید.

زخمهٔ راست **(zaxme-ye-râst)**

زخمه راست و چپ برعکس یکدیگرند. زخمه راست را با علامت (۸) و زخمه چپ را با (۷) نشان می‌دهند. در نواختن سازهای مضرابی زخمه‌های راست و چپ را با مضراب چوبی، فلزی، ناخن انگشت اشاره می‌زنند. زخمه راست معمولاً قوی‌تر از زخمه چپ است. در نواختن تار زخمه راست از بالا به پایین و زخمه چپ از پائین به بالا زده می‌شود در صورتی که در سه‌تار عکس حرکت فوق بایستی انجام شود.

زخمهٔ زدن **(zaxme-zadan)**

«مضراب زدن» فرهنگ معین

زخمه ساختن **(zaxme-sâxtan)**

«آهنگ ساختن» فرهنگ معین

زخمه کردن **(zaxme-kardan)**

«ساز زدن، خاقانی سروده:

بالای مدیح تـو سـخن نیسـت   کس زخمه نکرد برتـر از بـم»

(فرهنگ آنندراج)

زخمه گرفتن **(zaxme-gereftan)**

«زخمه زدن» فرهنگ معین

زخمه‌ور، زخم آور **(zaxme-var-, zaxm-âvar)**

«مطرب و نوازنده سازهای ذوات الاوتار است. امیر خسرو دهلوی سروده است:

زخمه ور این که به گاه سـرود   از رگ ناهیـــد بتابنـــد رود

(فرهنگ آنندراج)

چون بربط شد مؤمن در ناله و در زاری   بربط زکجا نالد بی‌زخمـهٔ زخـم‌آور

(مولوی)

زرآبادی، ناصر **(zar-âbâdi, nâser)**

ناصر زرآبادی به سال ۱۲۹۹ شمسی در تهران به دنیا آمد. به سبب علاقه‌ای کـه از کودکی به موسیقی داشت برای فراگیری آن در مدرسه موزیک ارتش ثبت نام کرد. در این مدرسه از سال ۱۳۱۱ به مدّت ۲ سال زیر نظر حسـین‌خـان هنـگ‌آفـرین و مدّت چهار سال هم زیر نظر سرهنگ محمود ایروانی نواختن ترومپت و ویـولن را آموخت.

زرآبادی از سال ۱۳۲۳ همکاری خود را با رادیو آغاز کرد و به صورت زنـده بـه تکنوازی ویولن پرداخت. پس از مدتی همکاری خود را با خوانندگان صاحب‌نـام آن زمان مثل قمرالملوک وزیـری، روح‌بخـش و دلکـش ادامـه داد و بـرای آنهـا ترانه‌سازی کرد. در این زمان سرپرستی «ارکستر شماره ۳ رادیو» و «ارکستر شما و رادیو» به عهده او گذاشته شد.

زرآبادی کنسرت‌های زیادی در ایران و کشورهای منطقه برای شناساندن موسـیقی ایرانی اجرا کرده است.

زرد ملیجه (zard-malije)

«زرد ملیجه یا گنجشک زرد نام قطعه‌ای زیبا و ضربی از ساخته‌های شادروان ابوالحسن صبا است که در گیلان مخصوصاً نواحی لاهیجان متداول است و بیشتر زنها در موقع نشاء برنج در مایه دشتی آن را می‌خوانند، صبا در صفحه‌ای به نام «ای وطن» آن را ضبط کرده است.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

زرکشی (zarkeši)

«آهنگی است از آمیزش حسینی و رهابی» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

زریاب (zaryâb)

زریاب که در دربار اموی اندلس پایه‌گذار موسیقی است، ایرانی بوده و از مردم فارس است که به اسپانیا رفته بازار این هنر زیبا را در اسپانیا گرم کرده است. زریاب در نزد شاهان اندلس مانند موصلی و دیگر ناموران موسیقی در هنرش بسیار برجسته بوده است. زریاب راه‌هائی دارد که منسوب به او است.» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر

«زریاب برای عود مضرابی از ناخن عقاب ساخت و آن را به جای مضراب چوبی سابق، رواج داد و نیز سیم پنجمی بر عود افزود» تاریخ موسیقی خاور زمین- نوشته‌فارمر- ترجمه بهزاد باشی

«ابوالحسن علی‌بن نافی، متوفی ۲٤٦ هجری قمری موسیقی‌دان ایرانی اهل فارس و از شاگردان ممتاز اسحاق موصلی و یکی از برجستهٔ ترین خوانندگان و موسیقی‌دانان و نوازندگان عود دوره هارون‌الرشید بود. به ابتکار او تار پنجمی به تارهای چهارگانه عود (بم- مثلث- مثنی- زیر) افزوده شد که بر آن نام «حاد» نهاد.» حسینعلی ملاح- مجله موسیقی دورهٔ سوم شماره ۱۱۷

به «زلزل، منصور» نیز نگاه کنید.

زرین پنجه، نصرالله (۱۳۶۰-۱۲۸۵ شمسی) (zarrin-panje, nasrollâh)

نصرالله زرین‌پنجه از شاگردان حسین هنگ‌آفرین بود و جزء دسته موزیک او به شمار می‌رفت و در کلاس خصوصی او نوازندگی تار را فرا گرفته بود. چندی نیز در محضر شادروان موسی معروفی به تکمیل آموخته‌های خود پرداخت. نامبرده

علاوه بر تار که ساز اصلی او بود با نواختن سه‌تار، عود و ترومپت نیز آشنا بود. زرین‌پنجه چندی رهبر ارکستر شماره یک رادیو نیز بود و بیش از پنجاه قطعه آهنگ ساخت. مهین زرین پنجه نوازنده پیانو و شهین زرین‌پنجه نوازنده ویولن از فرزندان او هستند که از هنرستان موسیقی ملی فارغ التحصیل شده‌اند.

زرین پنجه، یحیی (۱۳۱۱-۱۲۷۰ شمسی) **(zarrin-panje, yahyâ)**

«یحیی خان زرین پنجه که نامش هارون است از شاگردان آقا حسینقلی و درویش‌خان بود. او دارای مضراب‌هایی شمرده و به ویژه تک مضراب‌های سیم بم او از مشخصه‌های نوازندگی تار او بشمار می‌رود و به ملودی‌های او تنوع بخشیده. دست چپ او خیلی سریع و چابک بوده است. از او صفحاتی چند به یادگار مانده که اشعار برخی از آن‌ها از ملک‌الشعرا بهار است. یحیی‌خان در سال ۱۳۱۱ درگذشت.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

زرین خم **(zarrin-xom)**

به «خُم» نگاه کنید.

زرین فر، اسماعیل (۱۳۷۱-۱۲۸۰ شمسی) **(zarrin-far, esmâ'il)**

«اسماعیل زرین‌فر در یک خانواده هنر دوست در تهران بدنیا آمد و مقدمات موسیقی را نزد دائی خود آغاز کرد و سپس به محضر حسین خان اسماعیل زاده و علیرضا خان چنگی راه یافت. زرین‌فر در مدرسه عالی موسیقی از استادانی مثل وزیری کسب دانش کرد و به رموز آموختن ویولن آشنا شد. نامبرده به پیشنهاد کلنل وزیری در سال ۱۳۰۷ به سمت نظامت و معلمی مدرسه موسیقی انتخاب شد و سپس به آموزش و تدریس پرداخت. اسماعیل زرین‌فر با رادیو نیز همکاری می‌کرد که حاصل آن ساختن صدها آهنگ برای خوانندگان مختلف بوده است. از شاگردان او می‌توان از عباس شاپوری و مهدی برکشلی نام برد» مردان موسیقی سنتی و نوین ایران جلد اول- حبیب‌الله نصیری فر

زرّینه خُم **(zarrine-xom)**

به «خُم» نگاه کنید.

زکریای رازی **(zakariyâye-râzi)**

«ابوبکر محمدبن زکریای یحیی رازی (۳۱۳-۲۵۱ هجری قمری) دانشمند ایرانی که در ری به تحصیل فلسفه و ریاضیات و نجوم و ادبیات پرداخت و در نیمه راه عمر به تحصیل طب روی آورد. به گفته هنری جرج فارمر در جوانی عود نـواز بـود و مشهورترین اثر وی درباره‌موسیقی کتـاب «فـی‌الجمـل الموسـیقی» بـوده اسـت» داریوش صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی

زلزل، منصور **(zalzal, mansur)**

یکی از موسیقی‌دانان ایرانی که قبل از فارابی می‌زیسته و منوچهری دامغانی درباره عظمت او گوید:

یکی چون معبد مطرب ، دوم چون زلزل رازی
سه دیگر چون ستی زرین، چهارم چون علی‌بیگی

«در نیمهٔ دوم قرن هشتم میلادی منصور زلزل موسیقی‌دان دربـاری، عـود جدیـدی ارائه داد که با استقبال زیادی روبرو شد و به زودی جای «عود الفارسی» یا بـربط ایرانی را که مورد استقبال عموم بود گرفت. این عـود کامـل یـا بـه زبـان عـرب «عودالشَّبّوط» همان است که چهار سیم داشته و «زریاب» در اندلس سـیم پنجمـی نیز بر آن می‌افزاید. زریاب کبیر همان موقع هم که در دربار هارون‌الرشید بـود بـا نوآوری‌ها و ابداعات خاص خود تغییراتی در عود داده بـود. بـا ایـن حـال عـود زریاب با آن که مساوی سازهای دیگر بود و از همان چوب سـاخته شـده بـود از لحاظ وزن یک سوّم از وزن عودهای معمولی سنگین‌تر بود. سیم اول عود زریـاب از ابریشمی تافته می‌شد که از تار سازهای همکاران و رقبایش بسـی بهتـر بـود و سیم‌های دوم، سوم و چهارم سازش از رودهٔ بچه شیر می‌تافت کـه معتقـد بـود از لحاظ قدرت، دوام، صدای خوش و طنین عمیق و مقاومت در برابر تغییرات درجهٔ حرارت، از رودهٔ هر حیوان دیگری بهتر است. زلزل در تاریخ موسـیقی بـه خـاطر اصلاح گام‌ها شهرت دارد و اصولاً به نام اصلاح کننده گام‌ها شناخته می‌شود زیرا این اوست که فاصله معروف سوم خنثی ($\frac{۲۲}{۲۷}$) را روی عود کشف و معرفی کرده است» تاریخ موسیقی خاورزمین- نوشته هنری جرج فارمر- ترجمه بهزاد باشی.

زمان ایقاعی (zamân-e-iγâ'i)

«قدما کوتاه‌ترین زمان متداول بین دو ضرب را «زمان اوّل» یا «زمان ایقاعی» یا واحد زمان نامیده‌اند و سایر زمان‌ها را با آن می‌سنجند و این مطلب را این طور بیان کرده‌اند که اگر بین دو ضرب نتوان ضرب دیگری جای داد زمان بین آن دو کوتاه‌ترین زمان است و «واحد زمان» شمرده می‌شود. واحد زمان را به وسیله حرف الف نشان می‌دهند و اگر زمان‌ها بلندتر از آن باشد با حروف ابجد نشان می‌دهند بشرح زیر:

واحد زمان= الف – دو برابر واحد زمان = ب – سه برابر واحد زمان= ج – چهار برابر واحد زمان= د- پنج برابر واحد زمان= هـ » خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

زمجره (zamjare)

فرهنگ‌ها زمجره را آواز، خاصه آواز نی دانسته‌اند. منوچهری دامغانی نیز در بیت زیر زمجره را به منزله آواز مطرب و زمزمه را به منزله آوای موبد بکار برده است:

ز مجره شد چو مطربان بلبل   در زمزمه شد چو موبدان قمری

زَمر (zamar)

عاشق میدان و اسپ و پای نی   عاشق زمر و لب و سرنای نی

(مولوی)

«یکی از سازهای بادی متداول در بلوچستان است. این ساز اکثراً در مجلس مولود مشایخ و گهگاه در مراسم بیرون کردن ارواح پلید از تن بیماران روحی مورد استفاده است» علی ریاحی- زار و باد بلوچ

زَمَری (zamari)

«کرنای بسیار بزرگی است که صدای بم و بلندی دارد که از فرسنگ‌ها فاصله شنیده می‌شود. نواختن این ساز در بین ساحل نشینان جنوب ایران مرسوم است» غلامحسین ساعدی- اهل هوا

زَمزمه (zamzame)

در اصطلاح موسیقی زمزمه به نوعی خوانندگی یا ترنم ملایم و آهسته و کم صدا اتلاق می‌گردد.

«زمزمه (بر وزن سردمه)به معنی زمزم است که به آهستگی چیزی خواندن و کلماتی که مغان در محل ستایش و مناجات باریتعالی و پرستش آتش و چیزی خوردن بر زبان رانند. نام کتابی از مصنفات زردشت» برهان قاطع

«اینکه مسلمین و زردشتیان در مواقع عبادت مطلب را با آهنگ می‌خوانده و زمزمه می‌کرده‌اند. مسعودی می‌نویسد: عوام، کتاب زردشت را زمزمه می‌نامند و در بین شعرا هم مرغان خوش آواز به زندخوان و زندباف معروف بوده‌اند.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

زُنام (zonâm)

«مزمار نواز که نای زنامی یا نای زلامی را نخستین بار ساخته است. نامبرده در دربار هارون و معتصم و واثق بوده است» محمد تقی دانش‌پژوه – مداومت در اصول موسیقی ایران

«نای زن و مطرب عهد معتصم و متوکل (نیمه اول قرن سوم هجری) گویند در زمان معتصم‌نایی را اختراع کرد که بنام خود او آن را «زُنامی» و (عامه زلامی) می‌نامیدند» فرهنگ معین

«زُنام، نوازنده معروف و طراز اول شهنای ایرانی بوده است و نامش در هیجدهمین مقامات حریری به عنوان یکی از موسیقی‌دانان سرشناس آمده است. او همچنین مخترع نای پیشرفته دیگری بوده است که به نام «نای زُنامی» یا «نای زُلامی» شناخته می‌شده است. واژهٔ زُلامی بر اثر سوء تعبیر اعراب غرب امپراطوری از کلمه زنامی ساخته شده است. زُنام در دربارهای هارون، المعتصم و الواثق خدمت کرده است.» تاریخ موسیقی خاور زمین- هنری جرج فارمر- ترجمهٔ بهزاد باشی

زنانی (zanâni)

«آواز را مانند صدای زنان نازک کردن (تخنیث)» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

زنبور **(zanbur)**

«پرده‌ای از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

زنبورک، زنبوره **(zanburak, zanbure)**

یکی از سازهای قدیمی ایران. حکیم نزاری قهستانی سروده است:

بس کند زهره سازها همکار   از پی جشن این مبارک سور
دف و چنگ و رباب و زنبوره   غچک و نای و بربط و طنبور

«سازی است که صدای آن شبیه صدای زنبور است و آن چوبی بود که بر دو سر آن دو کدو نصب می‌کردند و دوتار بر آن بسته می‌نواختند (بیشتر در هند) فرهنگ معین

«زنبورک و زنبوره. توپ کوچک و تفنگ بزرگ بمانند تفنگ به باروت و گلوله پر کرده آتش زنند و آن معروف است. علی خراسانی سروده است:

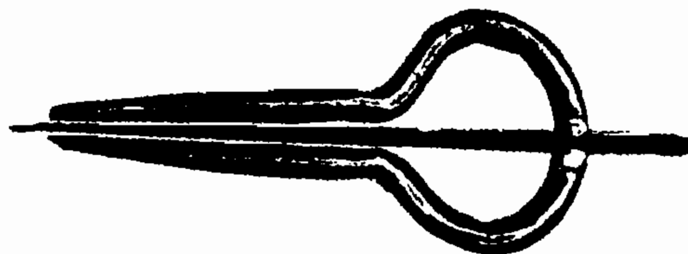
بر سپاه مخالف هر روز   می‌زنند دست فتنه زنبورک

گویند سازی است معروف» فرهنگ آنندارج

در برخی از نقاط ایران ساز ساده فلزی که در دهان قرار می‌گیرد و با کمک انگشت میانی دست راست به صدا در می‌آید نیز زنبورک می‌گویند. در صورتی که به همین ساز در افغانستان و پاکستان «چنگ» گفته می‌شود.

به «غوپوز» نیز نگاه کنید.

زنبورک فلزی



زنجیر **(zanjir)**

«یکی از سازهای ضربی دورهٔ ساسانیان بوده است. زنجیر یا زنچیر (پهلوی) عبارت بوده است از زنجیری که زنگ‌ها و زنگوله‌ها را به آن می‌آویختند و در دورهٔ اسلامی بیشتر درویش‌ها در حوزهٔ رقص و سماع عارفانه از آن استفاده می‌کردند.

دسته‌ای از رشته‌های زنجیر را به شکل منگوله به سر چوب کوتاهی می‌آویختند (درست شبیه زنجیرهایی که هنگام عزاداری در ماه محرم به پشت می‌زنند) و زنگ و زنگوله‌هایی به آن می‌بستند و بنا به اصول ضرب آن را تکان می‌دادند» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

زندباف، زندواف **(zandbâf- zandvâf)**

بلبل شیرین زبان بر جوزبن راوی شود — زندباف زندخوان بر بیدبن شاعر شود
بر بید، عندلیب زند باغ شهریار — بر سرو زندواف زند تخت اردشیر
زند وافان بهی‌زند ز بر خوانند — بلبلان وقت سحر زیر و ستاجنبانند
(منوچهری)

چو قوارع زبوری به فصاحت اندر آرم — ببرم زبان موبد ز نشید زندخوانی
(نظامی)

«یسنا بخشی است از کتاب اوستا که قسمت اعظم آن را گات‌ها تشکیل می‌دهند. گات‌ها هفده سرودی است که زرتشت پیامبر ساخته و به ظن نزدیک به یقین وزنی سنگین داشته است. اشاره شاعران به زندخوانی یا زندباف یا زند واف مراد همین سروده‌های زرتشت می‌باشد.

فرخی سروده است:

باغ پر خیمه‌های دیبا گشت — زند وافان درون شده به خیام»

ملاح- مجله موسیقی ۹۷ سال ۱۳٤٤

زنده رود **(zende-rud)**

به «سی و دو مقام علی جرجانی» نگاه کنید.

زندی، عبّاس **(zandi, abbâs)**

عباس زندی در سال ۱۳۱۲ در تهران به دنیا آمد. پدرش «میرزا حسنخان کریم‌خان‌زند» (امین‌السرور) نوازندهٔ زبردست تار و سنتور بود که آموزش فرزندش را از کودکی عهده‌دار شد. عباس زندی برای آموختن تئوری موسیقی و نت‌خوانی نزد استاد ابوالحسن صبا و فروتن راد می‌رود. او مدت‌ها از تعالیم آنها بهره‌مند می‌شود. سپس برای فراگیری ویولن نزد مرتضی‌خان که در دسته موزیک ارتش

خدمت می‌کرد می‌رود و چندی نیز به آموختن سه‌تار مشغول می‌شود. پس از آشنایی او با روح‌الله خالقی برای نوازندگی سنتور به برنامه گلها فرا خوانده می‌شود و در رادیو به اجرای تکنوازی سنتور می‌پردازد. او در کلاس موسیقی ولی‌الله البرز به تعلیم هنرجویان رشته سنتور مشغول می‌شود و از این طریق شاگردان بسیاری را با نواختن سنتور آشنا و علاقمند می‌سازد. او قطعات موسیقی بسیاری ساخته که با ارکستری مرکب از سازهای ملی که توسط خود او رهبری می‌شد اجرا شده است.

زنگ، زنج **(zang, zanj)**

«تال در میان ایرانیان زنگ نام دارد» فرهنگ انجمن آرای ناصری

«زنگله بزرگی که شاطران و قلندران بندند. پیاله کوچک فلزی دارای آویز که به گردن چهارپایان بندند تا به هنگام راه رفتن صدا کند. دو پیاله کوچک کم عمق باشد از برنج که خنیاگران به هنگام خوانندگی و رقص آنها را به انگشت شست و وسطی کنند و در سر ضرب‌ها آن ها را باز و بسته کردن انگشتان به صدا در آورند.» فرهنگ معین.

در برخی از کتب و فرهنگ‌ها به معنی جرس نیز آمده است.

گرفته جهان ناله کرنای   خروشان شده زنگ و کوس و درای
(اسدی طوسی)

چو نوبت زن شاه زد کوس جنگ   جرس دار زنگی بجنباند زنگ
(نظامی)

چنان رمند ز آوای تو، سران سپاه   که مرغ آبی، از طبل و، وحش‌از زنگ
(فرخی)

سواران و پیلان بدر بر بپای   خروشید زنگ با کرنای
(فردوسی)

زنگ انواع گوناگونی داشته که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: زنگ رقاصان، زنگ چهارپایان، زنگوله و زنگ برزگران و زنگ شاطران و قلندران و مانند این‌ها.

«علی بن‌حسین مسعودی در کتاب مروج‌الذهب نوشته که این ساز هفت تار دارد و زدن آن در خراسان رواج داشته است. این ساز نیز به میان عرب زبانان رفته و نام آن را به صورت «زنج» در عربی بکار برده‌اند، نام زنگ در زبان عربی گاهی به صورت «زنجلج» بکار برده شده که عربی شده صورت پهلوی واژه «زنگلگ» است

و واژه‌های «زنگوله» و «زنگله» و «زنگل» در فارسی امروز نیز از همین ریشه‌اند. آوازخوانی مردم خراسان با زنگ (زنج) است که دارای هفت سیم است زخمهٔ آن مانند زخمهٔ چنگ است. آوازخوانی مردم ری و طبرستان و دیلمان با تنبورهاست. ایرانیان تنبور را از بیشتر سازها برتر می‌گیرند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.

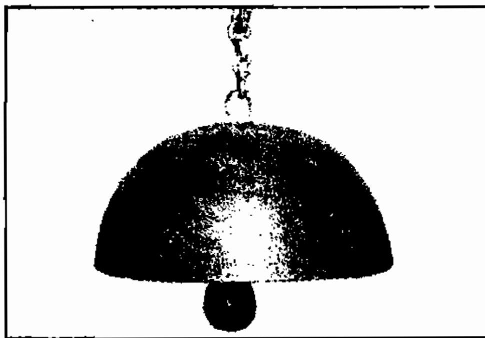
به «چلب» و «تال»نیز نگاه کنید.

زنگ (زنگوله حیوانات)





زنگ زورخانه



زنگانه **(zangâne)**

پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران

زنگبار **(zangbâr)**

قطب‌الدین شیرازی در کتاب «درةالتاج» ، زنگبار را یکی از دوایر ملایم موسیقی ذکر کرده است.

زنگ سرانگشتی **(zang-e-sarangošti)**

«زنگ سرانگشتی دو زنگ کوچک بوده که رقاص و پای‌کوب به سر دو انگشت بسته و سر ضرب بر هم می‌زده است» آموزش تمبک- هنرستان عالی موسیقی ملی

زنگشاهی، بلند **(zangšâhi, boland)**

به «پهلوان بلند زنگشاهی» نگاه کنید.

زنگشاهی، بلوچ (zangšâhi, baluč)

«بلوچ زنگشاهی فرزند «موسی زنگشاهی» و متولد ۱۳۳۰ در روستای گشت سراوان است. از پانزده سالگی خوانندگی و نوازندگی تمبورک را نزد پدرش موسی زنگشاهی آغاز کرد. او سالهاست که پدرش را در اجراهای موسیقی بلوچستان همراهی می‌کند. بلوچ زنگشاهی در زاهدان زندگی می‌کند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

زنگشاهی، دین محمّد (zangšâhi, din-mohammad)

«دین‌محمد زنگشاهی (زمک زهی) فرزند موسی زنگشاهی و متولد ۱۳۳۳ در روستای گشت سراوان است. از ۷ سالگی نوازندگی و خوانندگی را نزد پدر خود «موسی زنگشاهی» آغاز کرد. او مدت ۲۸ سال است که به خوانندگی و نوازندگی قیچک مشغول است. دین محمّد همچنین با سازهای دیگر چون رباب، تمبورک، دهلک و بینجو نیز آشنایی دارد. او معروفترین نوازنده قیچک در مناطق شمالی بلوچستان و سرحد زمین است. دین‌محمد در زاهدان زندگی می‌کند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷٦

زنگشاهی، موسی (zangšâhi, musâ)

«نوازنده رباب و خواننده، فرزند نعمت، متولد ۱۳۰٤ در روستای چالق سراوان است. او از سن ۱۲ سالگی کار خوانندگی و نواختن سرود، تمبورگ و رباب را نزد پدر خود آغاز کرد. موسی زنگشاهی نزدیک به ٤۵ سال است که در زمینه موسیقی فعالیّت دارد. فرزند او دین محمّد زنگشاهی نیز از نوازندگان صاحب نام سرود است.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- ادبستان ۳٦ سال ۱۳۷۱

شادروان موسی زنگشاهی در جشنواره‌های ششم و هفتم موسیقی فجر به عنوان نوازندهٔ برگزیدهٔ رباب لوح تقدیر دریافت کرد. نامبرده در سال ۱۳۷۰ در جشنواره بین‌المللی آوینیون فرانسه شرکت داشته است.

زنگ شتر (zang-e-šotor)

«از نمونه‌های نوازندگی سنتور «حسن‌خان» نوازنده دورهٔ ناصری ضبط شده است. در ابتدای صفحه «زنگ شتر» خود نوازنده می‌گوید: حسن‌خان با سانتور زنگ شتر

می‌زند. این قطعه غیر از چهارمضراب سه‌گاه ساخته ابوالحسن صبا است» ساسان سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی ایران
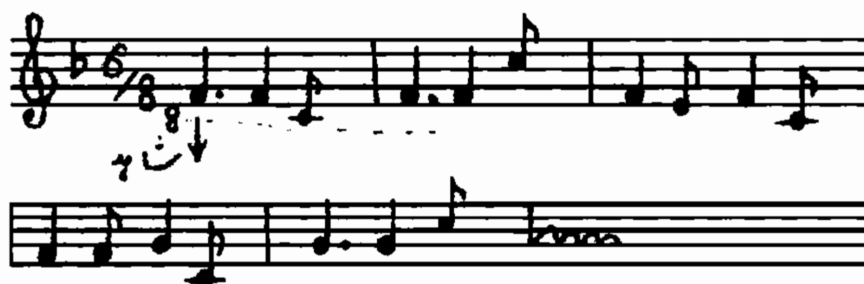
«یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه است» مهدی برکشلی- گام و دستگاههای موسیقی ایرانی

گوشه فوق در دستگاههای چهارگاه، راست پنجگاه و همایون نیز آمده است.

«قطعه زنگ شتر در ردیف موسیقی ملی آمده است در حقیقت هم تقلیدی از زنگ شتر است. معمولاً این قطعه را در دستگاه همایون اجرا می‌کنند ولی چون کوک سنتور فعلاً دستگاه شور است مانعی ندارد. که در این کوک نیز اجرا شود» دستور سنتور فرامرز پایور

«از جمله چهار مضراب‌های ساخته ابوالحسن صبا چهارمضراب معروف به «پنج زنگ شتر» است در سه‌گاه که آن را در دورهٔ دوّم ویولن خود تحت عنوان چهار مضراب به چاپ رسانیده لیکن خود او آن را به نام «زنگ شتر» به شاگردان خود آموخته و به همین نام در صفحه ضبط کرده است» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

زنگ شتر



زنگ صوت **(zang-e-sowt)**

«زنگ صوت یا طنین. هر صوت علاوه بر ارتعاشات اصلی که معرّف همان صوت است دارای تعدادی ارتعاشات فرعی با هم آهنگ است که بطور وضوح شنیده نمی‌شوند امّا به نحوی آشکار میان دو صوت هم اسم اختلاف ایجاد می‌کند» حسینعلی ملاح- پیوند موسیقی و شعر

«مهم‌ترین مشخّصه صوت صفتی است که آن را «زنگ» خوانند و بوسیله آن می‌توان دو صدا را که به یک قوّت و حدّت از دو اسباب موسیقی مختلف و یا

توسط دو خواننده ایجاد می‌شود از هم تشخیص داد. علّت فیزیکی زنگ روش حرکت ارتعاش جسم صدا دار و شکل موج آن است، به این معنی که دو ارتعاش ممکن است از حیث دامنه که معرّف قوّت و بَسامد که معرّف حدت است یکسان یا متفاوت باشند ولی حرکت رفت آمدی آن دو به یک روش نباشد و این امر باعث اختلاف شکل موج آن دو می‌گردد.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

زنگله، زنگوله (zangole, zangule)

زَنگُله یا زنگوله در موسیقی ایران نام لحنی است دو ضربی با کیفیتی کاملاً شاد و پرتحرک. این گوشه به خصوص در دستگاه چهارگاه و در پرده‌های سازنده قسمت اول چهارگاه که حالتی موقر و متین و در عین حال حماسی دارد، اجرا می‌شود. قسمت اول پیش زنگوله نام گرفته که دو ضربی ساده است و بی‌شباهت به وزن و حرکت مارش نیست. قسمت دوم زنگوله است به صورت دو ضربی ترکیبی ($\frac{6}{8}$) که نظیر رنگ‌های شاد موسیقی ایرانی است. این آهنگ واقعاً امید بخش است و گویی نوا سر می‌دهد که تنبلی و رخوت را کنار بگذارید و برای رسیدن به اهداف عالیه و به پایان رسانیدن کار سست رائی را از خود دور کنید» علی تجویدی- چهارگاه، همایون

مولوی سروده است:

در خواب کرده‌ای ز رهاوی مراکنون — بیدار کن به زَنگّله‌ام کانم آرزوست
در جمع سست رایان رو زَنگُله سرایان — کاری ببر بپایان تا چند سست رایی

زنگنه (zangane)

«یکی از سازندگان مشهور سه‌تار است» دکتر ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

زنگوله، زنگله (zangule, zangole)

«نام مقامی است و یک بانگ دارد.» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«شاخه‌ای از دستگاه راست است. واژهٔ فوق در عربی به صورت «زنگله» و «زنکلا» نوشته می‌شود.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

«یکی از مقامات دوازده‌گانه موسیقی قدیم که به آن «نهاوند» نز گفته‌اند.»
بحورالالحان- فرصت شیرازی
افلاطون گوید: مقام زنگوله را گوید برای امراض کبد و طپش دل و تشنگی نافع است و هیجان خون فاسد را در بدن می‌نشاند و خون صالح را زیاد می‌کند و گرده و کبد را قوّت می‌دهد. تأثیرش از برج دلو گرفته با شعبه چارگاه و عزّال

اگر زنگوله را خوانی تو در شام   شود شام تو همچون روز پدرام
پس از زنگوله اندر نغمه قوال   سراید چارگاه آن گاه عزّال
از زنگله دل‌من پیوسته در خروش است   خاصه چو پرده سازی از نغمه صفاهان

مولانا کوکبی مروزی سروده است:

به ناقه زنگوله در پردهٔ رهاوی‌بند   به بوسلیک حسینی صفت برآر آواز

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه و سه گاه است که به صورت آهنگ سه ضربی اجرا می‌شود» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
زنگوله یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور، سه‌گاه، چهارگاه، راست پنجگاه، همایون و نوا نیز می‌باشد. در ردیف سازی میرزاعبدالله زنگوله به عنوان یکی از گوشه‌های آواز بیات ترک نیز به حساب آمده است.
به «سی و دو مقام علی جرجانی» و «درجات گام» نیز نگاه کنید.

زنگوله: آهنگی است سه ضربی



زنگولهٔ حصار **(zangule-ye-hesâr)**
در ردیف موسی معروفی به عنوان یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه و چهارگاه ذکر شده است.

زنگولهٔ صغیر **(zangule-ye-saγir)**
«یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

زنگولهٔ کبیر (zangule-ye-kabir)

«یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه است» فوق‌الذکر

زنگولهٔ نشید (zangule-ye-našid)

نام یکی از گوشه‌های موسیقی قدیم ایران است.

زهره (zohre)

«نام یکی از استادان موسیقی دورهٔ محمدشاه قاجار بوده است. بنابر نوشتهٔ احمد میرزا عضدالدوله مؤلف تاریخ عضدی استاد زهره زوجهٔ جعفر قلی خان عمو و شاگرد رستم یهودی شیرازی است. این زن هنرمند در علم موسیقی در زمان خود بی‌نظیر بوده و شاگردان بسیاری را همه روزه تعلیم موسیقی می‌داده است» روح‌الله خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

زهره ساز (zohre-sâz)

«خوش خوان، خوش‌الحان» فرهنگ معین

ز مطرب نالهٔ سرنای خواهم ز زهره زاری طنبور خواهم

(مولوی)

زهره طبع (zohre-tab')

«آن که طبیعت زهره دارد، کسی که به عیش و عشرت و مجالس بزم و موسیقی علاقمند است» فرهنگ معین

من طربم طرب منم، زهره زند نوای من عشق میان عاشقان شیوه کند برای من

(مولوی)

زهره نوا (zohre-navâ)

زهره نام یکی از ستارگان است که چنگ می‌نوازد. در اشعار شاعران فارسی از جمله مولوی و حافظ نام زهره چنگ نواز زیاد آمده است.

«خوش خوان، خوش‌الحان» فرهنگ معین. فرهنگ آنندراج

زهره بر چنگ این نـوا مـی‌زد　　　　کان قمر عاقبت به چنـگ آمـد
(مولوی)

و آن زهره نوای خوش برآورد　　　　کـــو مطربکیســـت آســـمانی
(مولوی)

زهیروک **(zahiruk)**

«بلوچ به روزگار جوانی که دردی درونش را می‌کاود و یا عشقی برجـانش شـعله می‌افکند یا دوری از یار و دیار دلتنگش می‌کند نغمه‌هـایی سـر مـی‌دهـد بـا نـام «زهیروک» که به معنی «به یاد عمیق افتادن» است. آن را گاهی بدون ساز می‌خوانند و گاهی هم نی یا قیچک آن را همراهی مـی‌کنـد. در سـر حـد زمـین ایـن گونـه نغمه‌های غم‌بار را «لیکو» می‌خوانند که همان «زهیروک» است. آرام و پرکشش بـا بیان آرزوی دیدار یار و دیار» حسینعلی بیهقی- هنر و فرهنگ بلوچ- فصلنامه هنـر شماره دهم سال ١٣٦٤

«زهیروک موسیقی بیان غم‌ها، هجران و غریبی‌هاسـت. زهیـروک متـر آزاد دارد و دارای انواع و اقسام مختلف است. زهیروک هم با ساز هم با آواز و هم توأماً اجرا می‌شود. اجرای زهیروک با نَل (نی) نیز رایج است. زهیروک بدواً فقط توسط زنان و حین کار روزانه خوانده می شد که این نحوه امروزه متداول نیست. امروزه اغلب زهیروک توسط خوانندگان مردو به همراهی سرود، نَل یا بینجـو اجـرا مـی‌شـود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- موسیقی مقامی ایران- مجله ادبستان ٣٦

زهیریک **(zahirik)**

به «دَدگال» نگاه کنید.

زیر **(zir)**

«نازک‌ترین وترهای عود است» مفاتیح‌العلوم کاتب خوارزمی

«در موسیقی به صدایی اتلاق می‌شود که خیلی تیـز (نـازک) اسـت و مقابـل بـم می‌باشد. یک ضرب سبک یا خفیف» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

ابر زیر و بم شعر اعشـی قـیس　　　　همی زد زننده بـه مضـراب‌هـا
(منوچهری)

زندوافان بهی زند زیر بر خوانند   بلبلان وقت سحر زیر و ستا جنبانند
(منوچهری)

جادو شده بر زیر سر زخمهٔ مطرب   زیر آمده از جادویی زخمه به گفتار
(معزی)

زیرست نوای غم و اندر خور شادی بم
یک لحظه چنین برگو، یک لحظه چنان برگو
(مولوی)

«باریک‌ترین و محکم‌ترین وترهای ساز است. مصطلح فارسیان آن است که هر سیمی را نسبت به ما فوق خود (زیر) گویند و نسبت به مادون خود (بم) نامند مگر آن که برترین سیمی که مافوق ندارد نامیده به (بم) است و سیمی که مادون ندارد آن را مطلقاً (زیر)خوانند.» حاشیه کتاب تاج جاحظ- ترجمه نوبخت
به «زیر و بم» نیز نگاه کنید.

زیرافکن **(zir-afkan)**
«عدّه‌ای به مقام کوچک، «زیرافکن» نیز گفته‌اند» بحورالالحان- فرصت الدوله شیرازی
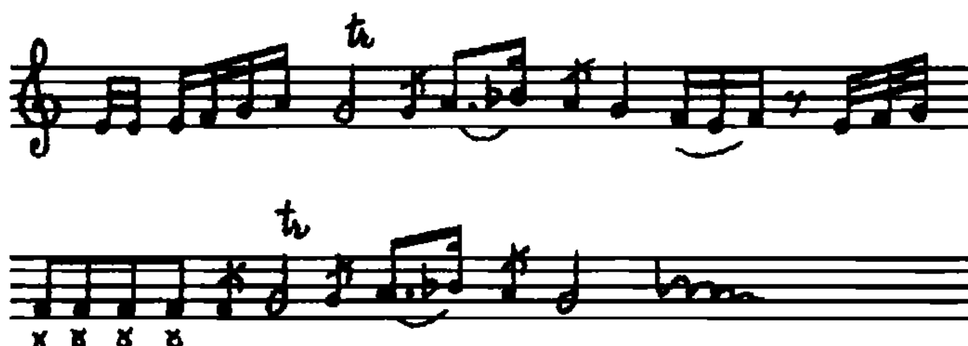
زیرافکن بزرگ **(zir-afkan-e-bozorg)**
«گوشه‌ای از شعبه مغلوب» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح
به «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نیز نگاه کنید

زیرافکند **(zir-afkand)**
«یکی از چهارپایه اصلی موسیقی است. این واژه در عربی به صورت «زیراوکند» و «زروکند» نیز آمده است.»
«افکندن صداهای زیر یعنی کنار گذاردن سیم چهارم عود بنام زیر. زیر افکندیکی از دوازده مقام موسیقی قدیم ایران بوده است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی
مولوی سروده است:

از هر دو زیر افکند بندی برین دلم بند — آن هر دو خود یکی است و ما را دو می‌نمایی
چون زیرافکند در عراق آمیزد — دل عقل رها کند ز تن بگریزد

در ردیف کنونی موسیقی سنتی ایران «زیرافکند» یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور محسوب می‌شود و در موسیقی کشورهای عربی نیز نغمه‌ای به این نام دیده می‌شود.

زیرافکن (ماهور)



زیرافکند کوچک (zir-afkand-e-kuček)

منتظم الحکماء آن را یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور ذکر کرده است.
به «سی و دو مقام علی جرجانی» نیز نگاه کنید.

زیرافگن (zir-afgan)

«به معنی توشک است و مجازاً بر فروش اتلاق می‌شود و نام شعبه‌ای است از بیست و چهار شعبه موسیقی و آن را زیرافگند نیز گویند. امیر خسرو دهلوی سروده است:

رهاوی سازکن ای بلبل صبح — که مطرب هم بزیر افگند ماندست»

(آنندراج)

زیربزرگان (zir-bozorgân)

«نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است.» فرهنگ معین

آغاز کن حسینی زیرا که مایه گفت — کان زیر خُرد و زیر بزرگانم آرزوست

(مولوی)

زیرتونیک **(zir-tonik)**

«در گام کوچک نغمگی پائین رونده و در گام کوچکی علمی (بالا رونده و پائین رونده) درجه هفتم گام چون با تونیک فاصله نیم پرده ندارد حالت محسوس بودن خود را از دست می‌دهد و «زیرتونیک» نامیده می‌شود» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

زیرخُرد **(zir-xord)**

«لحنی است از موسیقی قدیم» فرهنگ معین

زیرخوان **(zir-xân)**

«به خوانندگانی اتلاق می‌شود که صدای زیر دارند. در موسیقی آوازی ایران چون رعایت صدای مردان بطور طبیعی انجام نگرفته است. ازین رو تنوع طبیعی صدای زن و مرد از بین رفته و صدای خوانندگان مرد اکثراً در حدّ صدای زنان است. شاید ظهور خوانندگان از بین غلام‌بچه‌های دستگاه‌های اشرافی باعث پسندیده بودن صدای زیر باشد. البته از دیرباز حتی دوره ساسانیان نیز صدای خوانندگان «زیرخوان» پسندیده بوده است. در دوران معاصر نیز خوانندگان مرد اکثراً صدای زیر و نازک داشته‌اند.» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

زیرقیصران **(zir-γaysarân)**

در لغت‌نامه دهخدا جزو الحان موسیقی قدیم ذکر شده است. صاحب برهان قاطع نیز «قیصران» را نام لحنی از الحان موسیقی ایرانی دانسته که بی‌شک همین زیر قیصران است. منوچهری سروده است:

گاه زیر قیصران و گاه تخت اردشیر   گاه نوروز بزرگ و گه نوای بسکنه

زیرکش **(zirkaš(keš))**

«عده‌ای به مقام «حسینی» زیرکش نیز گفته‌اند.» بحورالالحان- فرصت‌الدوله شیرازی

زیرکش خاوران **(zir-kaš-e-xâvarân)**

«گوشه‌ای است از شعبهٔ نیشابورک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

به «گوشه‌های چهل و هشت‌گانه» نیز نگاه کنید.

زیرکش سلمک **(zir-kaš-e-salmak)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

زیرکش عشیران **(zir-kaš-e-aširân)**

«گوشه‌ای است از شعبه روی عراق» شرح اصطلاحات بهجت الروح
به «گوشه‌های چهل و هشت گانه» نیز نگاه کنید.

زیر نمایان **(zir-namâyân)**

درجه چهارم گام را گویند.

زیر و بم **(zir-o-bam)**

«زیر و بمی هر صوت وابسته به عدد ارتعاشات صوت در واحد زمان است. هر چه عدد ارتعاشات صوت بیشتر باشد صوت زیرتر و هر چه کمتر باشد صوت بم‌تر است» ملاح- پیوند موسیقی و شعر.
«عود یا بربط در آغاز دو رشته داشته بنام‌های «زیر و بم» که بعدها رشته دیگری به نام «ستا» نیز بر آن دو افزوده گردیده است. در عصر اسلامی دو رشته دیگر بر تارهای عود یا بربط اضافه شد و نام «ستا» به «مثْلَث» تغییر یافت و قبل از زیر سیمی بنام حاد و بعد از زیر، سیمی موسوم به «مثنی» اضافه گردید. در قابوسنامه نیز مراد از زیر و بم و ستا سیم‌های عود است: ... اگر مستمع سرخ روی و دموی باشد بیشتر بر بم بزن و اگر زرد روی و صفرائی بود بیشتر بر زیر بزن و اگر سیاه‌گونه و نحیف و سودائی بود بیشتر بر ستا بزن.»
از آنجا که «زیر» نازک‌ترین و نخستین رشته هر ساز رشته‌ای است و «بم» درشت‌ترین صوت و قطورترین و آخرین رشته هر ساز رشته‌ای است. شاعران با بکار بردن (زیر و بم) گاه اوقات ارادهٔ تمام رشته‌های ساز را کرده‌اند.

اَبَر زیر و بم، شعر اعشی قیس   همی زد زننده به مضراب‌ها

«زیر و بم» اصطلاح عامی است برای کلیه سازهای رشته‌ای. منوچهری سروده:

مطربان ساعت به ساعت برنوای زیر و بم
گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

اصطلاح زیر و بم هم به ساز کنایت است و هم بـه اوج و حضـیض آواز مطـرب اشارت.

از جام می روشن، وز زیروبم مطرب — از دیبـهٔ قرقـویی و زنافـهٔ تاتـاری
(منوچهری)»

حسینعلی ملاح - منوچهری و موسیقی

من بس کنم اما تو، ای مطرب روشندل — از زیر چو سیرآئی بر زمزمهٔ بـم زن
(مولوی)

زیر و ستا (zir-o-setâ)

روی گــل ســرخ بیاراســتند — زلفـک شمشـاد بـه پیراسـتند
کبکان بر کـوه بتـک خاسـتند — بلبلکـان زیروسـتا خواسـتند
هر فاخته‌ای، ساخته نـائی دارد — هـر بلبلکـی زیروسـتائی دارد
(منوچهری)
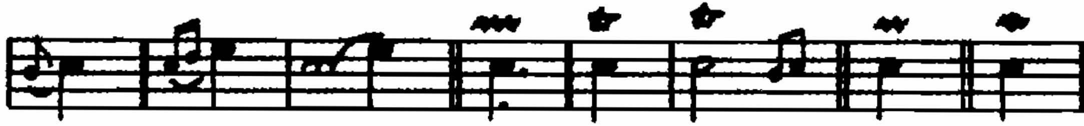
به «زیر و بم» نیز نگاه کنید.

زیور (zivar)

«چند نت زینت کوچک است که گاهی در آخر یک جمله موسیقی نوشته می‌شـود و برای نمایش مهارت و استادی نوازنده یا خواننده است. هر وقت نت‌هـای زیـور در ارکستر استعمال می‌شود و فقط برای یـک سـاز اسـت، بقیّـه سـازها سـکوت می‌کنند. نت قبل را که نقطه توقف دارد می‌کشند و نوازنده یا خواننـده کـه بایـد زیورها را اجرا کند در تندی و کندی آن‌ها مختار است و اغلب تنـد مـی‌گـذرد.» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول.

«نت‌های کوچکی هستند که غالباً به شکل دولاچنگ یا سه‌لاچنگ نوشـته و باعـث جلوگیری از یکنواختی و تزیین و ایجاد ظرافتی بدیع در موسیقی می‌شوند. اجرای این نت‌ها در اکثر موارد حالتی نسبتاً آزاد دارد» مصطفی پورتراب- تئوری موسیقی

انواع نت‌های زینت



س

ساده **(sâde)**

چه خوش حیات چه ناخوش، چو آخرست زوال
چه جَعد زخمه چه ساده، خار جست نوا
(خاقانی)

به «جَعد ساده» نیز نگاه کنید.

ساربانان **(sâr-bânân)**

«یکی از سه گروه نوازنده ایل قشقائی می‌باشند. ساربانان آهنگ‌های قومی ایل را با «نی» می‌نوازند. نی در میان مردم ایل، سازی قدیمی و شناخته شده است. ترانه‌های عاشق‌ها و چنگیان به زبان ترکی قشقائی است ولی ساربانان با زبانی غیر از ترکی قشقائی می‌خوانند که به آن «کوروشی» می‌گویند و شبیه زبان پهلوی است ولی به علت در اقلیت بودن این گروه در حال از میان رفتن است. از آهنگ‌های مخصوص ساربانان می‌توان از «گدان‌دارغا» که در وصف شترهای در حال حرکت است نام برد. ساربانان بیش از دیگران به آواز خوانی معروف‌اند. یکی از خوانندگان قدیمی ایل زنی به نام «ماه پرویز» که هنوز هم در سن پیری می‌خواند. از دیگر خوانندگان خوب ایل «محمد حسین کیانی»، «منصور بهمنی» و «طهمورث کشکولی» را باید نام برد. ساربان‌ها برای راندن شتر آهنگ‌هایی دارند که به شدّت موسیقی قشقائی را تحت تأثیر قرار داده است و آهنگ‌هایی با نام ساربانان در میان

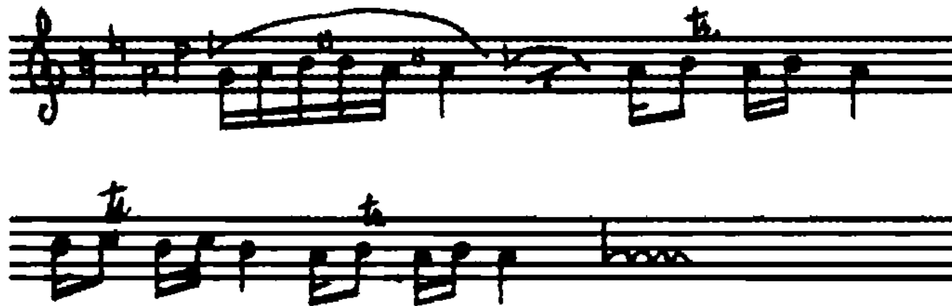
مردم ایل رایج شده است. این آهنگ‌ها اغلب توسط کودکان خوانده می‌شوند» محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس.

ساربانک (sâr-bânk)

«یکی از گوشه‌های دستگاه چهارگاه است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

ساربانک در دستگاه ماهور نیز قابل اجرا است و برخی آن را از اضافات علینقی وزیری به ردیف موسیقی سنتی ایرانی می‌دانند.

ساربانک



ساربانگ (sâr-bâng)

«یکی از آهنگ‌های موسیقی» فرهنگ معین

سارنج (sâranj)

«آواز سارنج که در دستگاههای آوازی ما معروف است منسوب به ساز «سارنگی» است که شبیه «دلربا» است که در هندوستان رواج دارد» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

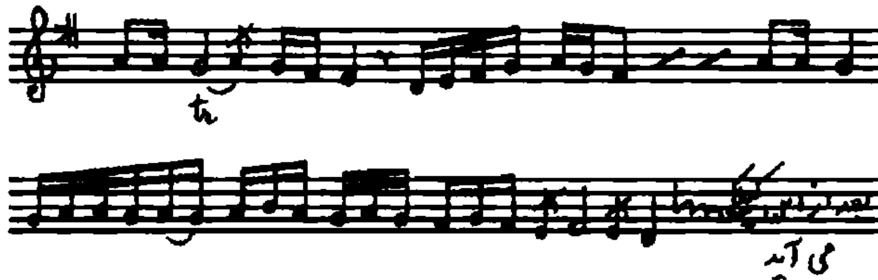
«یکی از گوشه‌های نغمه دشتی است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

فرصت‌الدوله شیرازی در بحورالالحان «سارنج» را چنین تعریف کرده است:

«سارنج در عرف این فن ابوعطا است یعنی سارنج عموماً می‌گویند ابوعطا و در قدیم ابوعطا قسمتی از سه فرود شور بوده است.»

برخی سارنج را یکی از گوشه‌های ابوعطا دانسته‌اند و در برخی از کتب و رساله‌های موسیقی به صورت «سارنگ» و «دستان عرب» نیز ثبت شده است.

انگارهٔ سارنج



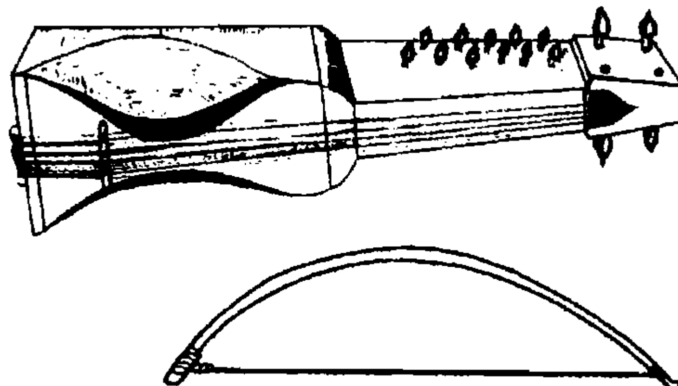
سارنگ (sârang)

به «سارنج» نگاه کنید.

سارنگی (sârangi)

«یکی از سازهای متداول در بلوچستان است. آلتی است کوتاه و در وسط برآمده و دارای هشت گوشک و هشت تار سیم است و نیز دارای دو حفره می‌باشد، طول این ساز تقریباً شصت سانتی‌متر است و مهم‌ترین ساز در پائین آوردن و خارج نمودن زارها از بدن بیمار است. دسته کمان فلزی است و موهای آن از دم اسب گرفته شده است،معمولاً تمبوره و سارنگی در جشن‌ها هم بکار می‌رود ولی اکثراً مورد استفاده‌آنها در مجالس پائین کردن زارها است. سارنگی شباهت کامل به قیچک (غژک) دارد.» علی ریاحی- زار و باد بلوچ

سارنگی (متداول در هند و پاکستان)



ساروخانی (ساریخانی) (sâruxâni (sârixâni))

نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان است.«یکی از الحان موسیقی آوازی لرستان است که بیشتر در سوگ و مراسم عزا خوانده می‌شود منتها با تغییراتی جزئی و ترانه‌ای هم به نام «بمیرم» که بدنبال آن خوانده می‌شود خود ترانه هم تجسم عینی دردها و غم‌ها و مویه‌هایی است که بر سر مزار عزیزان از دست رفته بیشتر خوانده می‌شود» ایرج کاظمی- سیری در موسیقی لرستان- کیهان فرهنگی شماره ۵ – مرداد ۱۳۷۱

«ساریخانی آوازی است با متر آزاد که هم در قالب «مویه» در مراسم سوگ اجرا می‌شود و هم به همراهی کمانچه در خارج از مجالس سوگ. ساریخانی توسط مردان اجرا می‌شده و همیشه بصورت انفرادی است. به ندرت ممکن است که در مجلس افراد مختلف یکی پس از دیگری به اجرای ساریخانی بپردازند. ساریخانی آوازی متداول در لرستان است» بروشور آئینه و آواز- آذر ۱۳۷۳

ساز (sâz)

واژه‌ای است عام که در سراسر کشورهای اسلامی به معنی ابزار و آلات موسیقی بکار برده می‌شود. ترک‌ها به نوعی ابزار زهی زخمه‌ای با کاسه‌ای بزرگ و دسته‌ای بلند «ساز» یا «قوپوز» می‌گویند که توسط «عاشیق‌ها» نواخته می‌شود، در صورتیکه اهالی ایل قشقائی و لرها و دیگر نقاط ایران از جمله خراسان به «سرنا» که ساز بادی است «ساز» می‌گویند. برخی از جمله بلوچها نیز به هر نوع آهنگ و ترانه «ساز» می‌گویند. در موسیقی بلوچستان ساز مترادف با «مقام» به کار می‌رود.

«ساز با لفظ بستن و زدن و پرداختن و دادن و نواختن به کار می‌رود. حافظ فرموده است:

مغنی بگو قول و پرداز ساز   که بیچارگان را توئی چاره ساز

نظامی سروده است:

سعادت به من روی بنمود باز   نوازنده ساز بنواخت ساز»

(فرهنگ آنندراج)

«خواسته داری و ساز بی‌غمیت هست باز

ایمنی و عزو ناز، فرخی و دین و داد

ساز در اصطلاح موسیقی به دو معناست: اول به کلیه آلات موسیقی اتلاق می‌گردد که در بیت فوق بدین معناست. دوم: هم آهنگ نمودن آلات موسیقی را گویند که در این مورد ساز در دادن، ساز کردن، دمساز نمودن و سازگار کردن نیز گفته می‌شود. منوچهری سروده است:

بساز چنگ و بیاور دوبیتی و رجزی   که بانگ چنگ فرو داشت عندلیب رزی»

ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳٤٤

بشنو ز گلشن رازها بی‌حرف و بی‌آوازها

برساخت بلبل سازها گر فهم آن دستان کنیم

(مولوی)

«سازی که امروزه در دست عاشیق‌های آذربایجان دیده می‌شود، «ساز» نام دارد و به «ساز عاشیقی»، نیز معروف است. ظاهراً سازی که اوزان قدیم (اجداد عاشیق‌های کنونی) می‌نواخته‌اند، قوپوز یا چگور نام داشته است. این که آیا قوپوز، چگور و ساز یکی بوده‌اند بر ما روشن نیست. می‌توان حدس زد که عنوان قوپوز مربوط به زمانی است که عاشیق‌ها «اوزان» نامیده می‌شدند و با تغییر این واژه با نام قوپوز هم به ساز تبدیل شده است.

ساز عاشیقی در سه اندازه مختلف رایج است:

۱- آناساز: به معنی ساز مادر که همان سازهای اصلی و معمول عاشیق‌ها است.

۲- تاوار ساز: به معنی ساز متوسط که معمولاً نوجوانان و خانم‌ها از آن استفاده می‌کنند.

۳- جورَه ساز: به معنی ساز کوچک که کودکان از آن استفاده می‌کنند.

ساز عاشیقی مهم‌ترین و اصلی‌ترین وسیله در فرهنگ موسیقی عاشیقی در آذربایجان شرقی و غربی است. در فرهنگ سنتی موسیقی عاشیقی، ساز توسط عاشیق که خود خواننده نیز هست نواخته می‌شود. اما در شیوه‌های جدیدتر، تکنوازهایی ظهور کردند که فقط ساز می‌نوازند و معمولاً آواز نمی‌خوانند. در فرهنگ سنتی موسیقی عاشیقی، ساز بیشتر نقش همراهی آواز را به عهده دارد و گرچه در میان پریودهای آوازی جمله‌های کوتاهی را اجرا می‌کنند اما در این موسیقی آواز غالب است. نواختن ساز توسط عاشیق معمولاً مبتنی بر تکنوازی و بداهه‌سرایی است.» درویشی- دایرةالمعارف سازهای ایران، جلد اول، ۱۳۸۳

ساز برتاربستن (sâz-bar-târ-bastan)

«کوک کردن ساز» آنندراج.

ساز برداشتن (sâz-bardâštan)

ساز نواختن، کوک ناموزون، برگرفتن ساز

مغنـی بگـو قـول و بـردار سـاز	که بیچارگـان را تـویی چـاره سـاز

(حافظ)

برو از پـردهٔ مـن سـاز بـردار	بـه آهنـگ دگـر آواز بـردار

(مثنوی خسروشیرین - نظامی)

ساز بزم (sâz-e-bazm)

ابزار بزم که در مجلس و سرور بنوازند.

گهی جنگ بودی گهی ساز بزم	ندیدم ز کاووس جز رنـج رزم

(فردوسی)

ساز بندی (sâz-bandi)

نوشتن یک قطعه موسیقی برای گروههای سازی مختلف در گروه نوازی. شـناخت کاراکتر هر یکی از سازها و گروههای سازی در آن اهمیت زیادی دارد.

ساز پرداختن (sâz-pardâxtan)

ساز نواختن و ساز ساختن.

مغنی بگو قـول و پـرداز سـاز	که بیچارگان را توئی چاره ساز

(حافظ)

ساز زدن (sâz-zadan)

ساز پرداختن، ساز نواختن، ساز دادن.

زمانه ساز طرب می‌زند چنان که به گوش	رسد ز زاویـهٔ عنکبـوت نغمـهٔ تـار

(کلیم کاشانی)

ساز ساز (sâz-sâz)

سازنده ابزار موسیقی. فردی که ابزار موسیقی را می‌سازد.

ساز سازی (sâz-sâzi)

ساختن ابزار موسیقی. محلّ و کارگاهی که در آنجا ابزار موسیقی را می‌سازند.

ساز سماع (sâz-e-samâ')

به سازهایی از قبیل دف، طنبور، رباب، چگور و نی که در مجالس سماع صوفیان می‌نوازند گفته می‌شود.

سازش (sâzeš)

اصطلاح ایرانی معادل واژه فرانسوی آکورد (accord) که عبارت است از شنیدن هم زمان چند صدا که یک آکورد را به وجود می‌آورند در یک زمان. این حالت براساس قوانین حاکم بر هارمونی (علم هماهنگی اصوات) صورت می‌گیرد.

ساز شناسی (sâz-šenâsi)

«علم آگاهی به طرز ساختمان سازهای مختلف و چگونگی حدوث صدا در آن‌ها»
خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

ساز غایبی مرصّع (sâz-e-γâyebi-ye-morassa')

«و آن جسمی مدوّر و مجوف است بسان سنگ دستاس که بر آن چیزی مانند فانوس نصب کرده او تار بر خارج شکل فانوس کشیده از آن جسم مدوّر مجوف نیز گذرانیده بر سطح اسفل آن گوش‌ها قرار داده او تار را بر آن ببندند و مضراب را بر پرده چرخی وضع کنند که آن چرخ در اندرون ساز گردد و ظاهر نباشد و آن ساز بر بالای سه پایه نهاده باشد و ناوی در آن ساز باشد و ریسمانی بر چرخ بسته که یک سر آن را از آن ناو کشند و چرخ به حرکت آید و مضراب بر او تار رسد و چون ریسمان را واگذارند جسم ثقیلی که در زیر ساز است و ریسمان به آن بسته

شده ریسمان را به زیر کشاند و چون مباشر ریسمان را بکشد آن جسم ثقیل به طرف بالا حرکت کند» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

ساز فولاد (sâz-e-fulâd)

«و آن سی و پنج لوح باشد که از هر لوح نغمه حاصل شود و استخراج اجناس و ادوار از آن ممکن است و اختلاف نغمه در الواح برحسب ضخامت و رقت و بزرگی و کوچکی و استوار و التوا باشد» شمس‌العلماء- تاریخ موسیقی

ساز کردن (sâz-kardan)

به معنی همنوا کردن و یا به اصطلاح امروز دو ساز را با یکدیگر هم کوک نمودن می‌باشد.

نظامی در منظومه خسروشیرین گوید:

در آن مجلس که عیش آغاز کردند   به یک جا چنگ و بربط ساز کردند
نوای هر دو ساز از بربط و چنگ   به هم در ساختن چون بوی با رنگ

حافظ فرموده:

مغنی دف و چنگ را سازده   بیاران خوش نغمه آوازده

ساز گرفتن (sâz-gereftan)

«هماهنگ شدن،دمساز شدن، آلت موسیقی را نواختن» فرهنگ معین

مغنی بر آهنگ خود سازگیر   یکی پرده ز آهنگ خود بازگیر

(نظامی)

ساز گری (sâz-gari)

«هماهنگی، دمسازی، پرده‌ایست مرکب از مقام عراق و اصفهان. نوعی ساز بادی» فرهنگ معین

«نام پرده‌ای است از موسیقی مرکب از مقام عراق و اصفهان. امیرخسرو دهلوی سروده است:

زمزمه سازگری در عراق   کرده به آهنگ عراق اتفاق
سازگری را همه خواهان شده   نغمه او تا به سپاهان شده»

(فرهنگ آنندراج)

ساز ناکوک (sâz-e-nâkuk)

سازی که سیم‌هایش با هم هماهنگ نباشند. این عمل براساس قوانین موسیقی صورت می‌گیرد که معمولاً نوازندگان غیرمبتدی اصول آن را فرا گرفته‌اند.

سازندگی (sâzandegi)

«عمل ساز زدن و نواختن، نوازندگی آلات موسیقی- عمل ترکیب موسیقی و آن عبارت است از ساختن یک قطعه موسیقی برای یک یا چند صوت یا برای یک یا چند ساز» فرهنگ معین

سازنده (sâzande)

«ساز زننده، نوازنده، کسیکه آهنگ موسیقی سازد، مصنف موسیقی» فرهنگ معین
«تعلق واژه پارسی سازنده و وظایفی که آنان برعهده داشته و دارند جالب است. واژه‌ای که هنوز در بخش‌هایی از ایران و خراسان بزرگ رایج است. واژهٔ «سازنده» در مناطقی که آن را مورد استفاده قرار می‌دهند در مورد کلیه هنرمندان اعم از نقالان، بندبازان، آوازخوانان، نوازندگان و بازیگران به کار می‌رود.
در فرهنگ شفاهی برخی مناطق همچون گیلان و طالقان «آزنده» تحریفی از واژه «سازنده» است که به نوحه‌خوانان، نقالان، نوازندگان و حتی تعزیه‌خوانان اطلاق می‌شود. همین واژه چند وجهی فارسی هنوز در میان برخی اقوام آسیای میانه از جمله ترکمن‌ها نیز رواج دارد.» جهانگیر نصری اشرفی- ویژه‌نامه نخستین کنگره گوسان پارسی، ۱۳۸۳

ساز نوروز (sâz-e-nowruz)

«یکی از الحان باربدی است. نظامی سروده:
چو در پرده کشیدی ساز نوروز به نوروزی نشستی دوست آن روز»
فرهنگ معین

سازهای بادی (sâz-hâye-bâdi)

«سازهای بادی یا هوایی به سازهایی گفته می‌شود که صوت در آنها به وسیله ارتعاشات ستونی از هوا تولید می‌شود. معبر هوا را در یک ساز بادی «هواگذر» می‌خوانند و آن ممکن است مخروطی یا استوانه‌ای باشد. طرف پهن آن را «کاسه» گویند. امروزه سازهای بادی را بیشتر از روی شکل دهانهٔ آن‌ها طبقه‌بندی می‌کنند. سازهای بادی معمولاً لوله‌های مجوفی هستند که به وسیله دمیدن و فوت کردن به صدا در «می‌آیند و آن ها نیز دو دسته‌اند که یک دسته از چوب ساخته شده (سازهای بادی چوبی) و دسته دیگر از مس (سازهای بادی مسی) ساخته شده‌اند.» شهمیری - صداشناسی موسیقی

سازهای زهی (sâz-hâye-zehi)

«در گذشته به سازهایی که با نواختن زخمه یا ناخن و یا کشیدن کمان برزه آن‌ها، به صدا در می‌آمده‌اند سازهای «مُهتزه» یا ذوات الاوتار می‌نامیده‌آند ولی امروز اصطلاح سازهای زهی متداول شده است. مانند بربط، رباب، کمانچه، تنبور و غیره» مهدی فروغ - مداومت در اصول موسیقی ایران

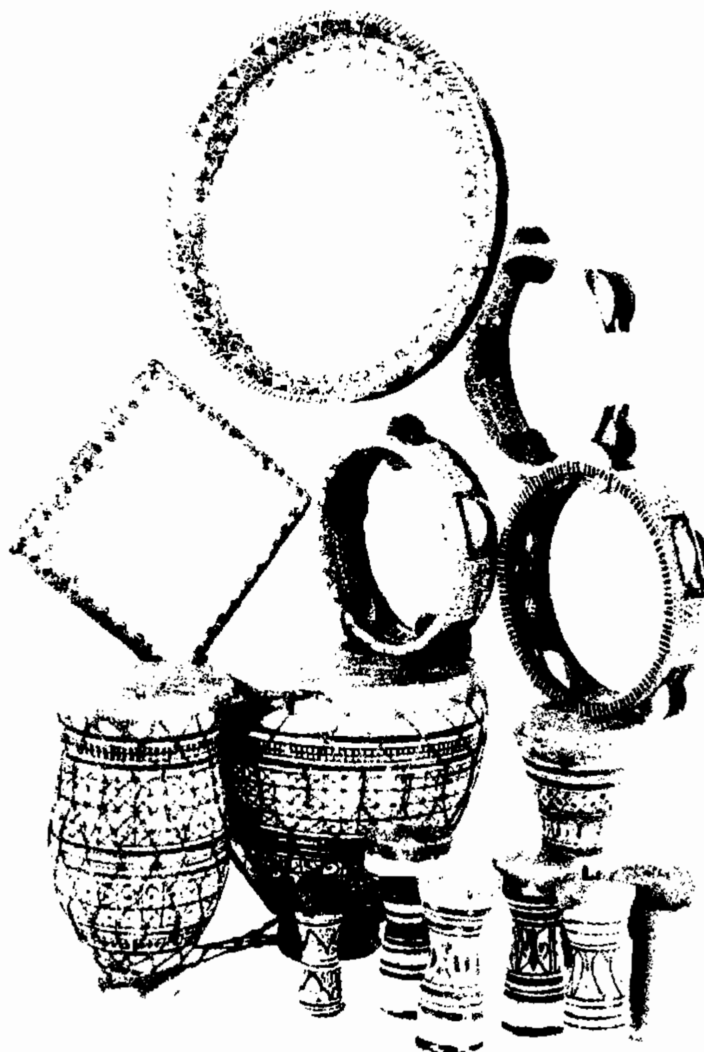
سازهای سیم باز (sâz-hâye-sim-bâz)

«سازهایی که با سیم باز، یعنی بدون بکار بردن انگشت‌ها (اصابع) و به تعبیر دیگر بدون استفاده از پرده (دستان) و انگشت‌گذاری نواخته می‌شوند.در گذشته به این گونه سازها «حنّانات» یا «آلات الحرکات» می‌گفته‌اند مثل سنتور، قانون، چنگ معزف، شاهرود، نزهه و غیره» مهدی فروغ - مداومت در اصول موسیقی ایران

سازهای ضربی (سازهای کوبی یا کوبه‌ای) (sâz-hâye-zarbi)

«سازهای ضربی یا کوبه‌ای که در گذشته به آن «آلات ایقاع» نیز می‌گفته‌اند، به تمام سازهایی» اتلاق می‌شده که با وارد آوردن ضربه با دست یا با قطعه چوبی به صدا در می‌آمده و تعداد آن‌ها زیاد است مانند کوس، غربال، دف، طبل، زنگ، جرس، طاس، تنبک، بالابان، ناقوس، چغانه و غیره و کلاً این‌گونه سازها به دو دسته رزمی و بزمی تقسیم می‌شوند» مهدی فروغ - مداومت در اصول موسیقی ایران

نمونه‌ای از سازهای ضربی



گزیده‌ای از انواع طبل‌های رایج در جهان اسلام شامل : جفت‌نقاره متعلق به رباط مراکش، دف چهارگوش متعلق به فاس مراکش. سه دایره زنگی (تامبورین) متعلق به دمشق سوریه. دایره بزرگ همراه با تعداد زیادی حلقه فلزی با قاب خاتم‌کاری، تهران ایران. اقوال یا تمپوی کشیده و بلند، فاس مراکش. شش نوع تاریجاس (تمپوی کوچک) ویژه کودکان، فاس مراکش.

سازهای مضرابی (سازهای زهی زخمه‌ای) **(sâz-hâye-mezrâbi)**

سازهایی که با کمک مضراب و یا زخمه به صدا در می‌آیند مانند تار، عود سنتور، قانون و غیره

سازینک **(sâzink)**

به «شئر» نگاه کنید.
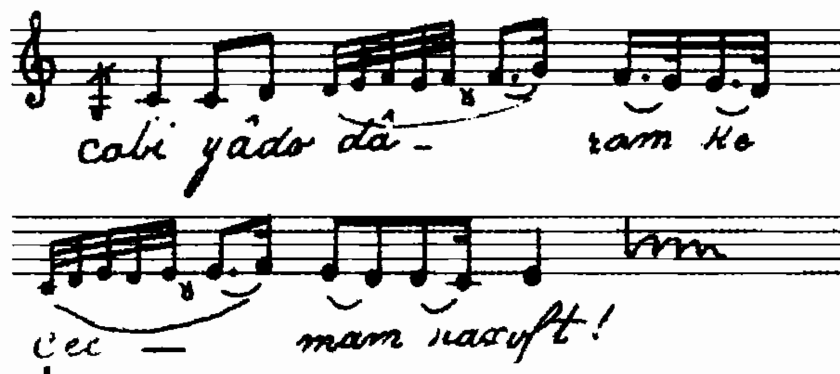
ساعد **(sâ'ed)**

قدما به «دسته ساز» ساعد می‌گفته‌آند. بدیهی است این اصطلاح فقط در سازهای دسته‌دار مثل عود و طنبوره و غیره در گذشته اتلاق می‌شده است.

ساقی‌نامه **(sâγi-nâme)**

«یکی از گوشه‌های دستگاه ماهور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

ساقی نامه یکی از نغمات متداول در موسیقی تنبور کرمانشاهان نیز هست. ساقی‌نامه یکی از فرم‌های زیبای شعر پارسی است که حاوی بیانی عاشقانه، عارفانه و درد و رنج است که معروفترین آنها را حافظ و رضی‌الدین آرتیمانی سروده‌اند.



ساکت، کیوان **(sâket, kayvân)**

کیوان ساکت در سال ۱۳٤۰ در مشهد به دنیا آمد. اولین آموزش‌های موسیقی را نزد دائی خود منوچهر زمانیان فرا گرفت. در سال ۱۳۵۳ وارد دانشگاه مهندسی مشهد شد. در سال ۱۳٦۹ به دعوت پرویز مشکاتیان به عنوان تکنواز تار به گروه عارف پیوست. در سال ۱۳۷۵ گروه وزیری را تشکیل داد. آثار وی عبارت‌اند از: جامه‌دران، سبکبال، فسانه و به کاروان کولی با صدای ایرج بسطامی، قاصدک، دیدار شرق و غرب با صدای فاضل جمشیدی، شرق اندوه، ای وطن و آخرین اثر وی شبی با خورشید که در سال ۱۳۸٤ منتشر شده است. وی همچنین ۱۰ جلد کتاب در زمینه تار و سه‌تار تألیف کرده که چندین نوبت تجدید چاپ شده‌اند. او در سال ۱۳۸۳ موفق به دریافت مقام درجهٔ یک هنری کشور شد و در مهر ۱۳۸٤

لوح افتخار از استاد حسن کسایی دریافت کرده است. از فعالیت‌های پژوهشی و آموزشی او می‌توان از اجرای برنامه‌ای در رادیو فرهنگ در خصوص شناساندن ردیف موسیقی سنتی ایران نام برد که همراه با نوازندگی سه‌تار او بوده است. کیوان ساکت در جشنواره‌های داخلی و خارجی شرکت داشته است. او در هجدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۱) به عنوان نوازنده برگزیده تار انتخاب شد.

سالار معزّز (غلامرضاخان مین‌باشیان) **(sâlâr-mo'azzaz)**

(۱۳۱۴- ۱۲۴۰ شمسی)

«غلامرضا خان سالار معزز در سال ۱۲۷۸ قمری تولد یافت و از شاگردان مسیولومر بود که بعدها معلّم شعبه موزیک و معاون لومر شد. برای تکمیل تحصیلات موسیقی به روسیه سفر کردو در کنسرواتوار پترزبورک تحصیل کرد و در سال ۱۳۳۲ قمری به ایران بازگشت و با درجه سرتیپی به ریاست موزیک نظام مدرسه موزیک منصوب شد. نامبرده کتاب‌های چند در علم هماهنگی، سازشناسی و ارکسترشناسی ترجمه کرد» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

«نخستین آهنگ «سرود ملی»که پس از استقرار رژیم مشروطه در ایران معمول شد از ساخته‌های اوست. این آهنگ به وسیله ارکستری که بیشتر نوازندگانش از شاگردان موزیک نظام بودند اجرا می‌گردید» ابراهیم صفائی- تاریخچه هنرستان عالی موسیقی

به «غلامرضاخان مین باشیان» نیز نگاه کنید.

سالم، حسین **(sâlem, hosayn)**

«حسین سالم فرزند همّت‌علی سالم است که از سن ۱۸ سالگی نواختن کمانچه را شروع کرده است. گرچه پدر او یکی از بزرگان موسیقی لرستان است اما حسین سالم که به شیوهٔ مرحوم «پیرولی کریمی» علاقمند بود نزد او به فراگیری کمانچه پرداخت. حسین سالم معمولاً آواز نمی‌خواند. او می‌گوید که سبک پدرش با سبک پیرولی فرق دارد و در عین حال شیوه «رضا حسین‌خانی» را اصیل‌تر می‌داند.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷۶

در جشنواره دوم موسیقی فجر (۱۳٦۵) این هنرمند به عنوان بهترین نوازنده کمانچه لری مورد تقدیر قرار گرفت.

سالم، همّت علی **(sâlem, hemmat-ali)**
«استاد همّت‌علی سالم امانت‌دار سلسلهٔ کمانچه نوازان لرستان است. در نوازندگی کمانچه بسیار توانا و چیره دست است. استاد از فضایل انسانی والا نیز برخوردار است. استاد در سال ۱۲۹٦ بدنیا آمده و ساکن خرم‌آباد لرستان است. کمانچه را از پانزده سالگی شروع کرده و به سبب استعداد فراوان نواختن این ساز را خیلی زودتر فرا گرفت. تاکنون در جشنواره‌های مختلفی شرکت داشته است. در حال حاضر یکی از بهترین و اصیل‌ترین و با سابقه‌ترین نوازندگان کمانچه در لرستان است» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی. موسیقی مقامی ایران- مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱

سائب خاثر **(sâeb-xâser)**
«کنیت سائب خاثر ابوجعفر بوده و به عبدالله بن جعفر طیار وابستگی داشته است. ابوالفرج اصفهانی در شرح حال این آوازه‌خوان گفته است: ابوجعفر سائب خاثر است بربط نمی‌زد و چوبکی به دست می‌گرفت و هنگام آواز خواندن با آن به چیزی می‌زد و ارتجاعی آواز می‌خواند وی تا هنگامی که در «یوم‌الحرّه» کشته شد آواز می‌خوانده است.
ابن کلبی گفته است: سائب مردی بود دارا، شیرین زبان و آراسته و خوش صدا» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.
به «معبد» نیز نگاه کنید.

سایر **(sâyer)**
«سایر یا وتر سایر در اصطلاح موسیقی قدیم به وتر یا سیمی اتلاق می‌شده است که در آن سیر نغمات می‌کرده‌اندو به تعبیری وتر یا سیم اصلی در مقابل وتر راجع که کارش هماهنگی بوده است» واژه‌نامه بخش خاتمه جامع الالحان- به اهتمام تقی‌بینش

سبّابه **(sabbâbe)**

به «پرده بندی» نگاه کنید.

سُبالو **(sobâlu)**

«یکی از فرم‌های معمول در موسیقی محلی بوشهر «سبالو» است که احتمالاً همان «مولود نبی» جشن تولد پیغمبر اسلام (ص) است. آوازی است همراه با دایره و توسط خوانندگانی در هنگام اجرای «سُبالو» شانه‌های خود را به طرف راست و چپ حرکت می‌دهند. ظاهراً سبالو از موسیقی عرب و آفریقا متأثر بوده است» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان ۳۶ آذرماه ۱۳۷۱- موسیقی مقامی ایران

سبز آرنگ **(sabz-ârang)**

«یکی از الحان باربدی است» فرهنگ معین

سبز بهار، سبزه‌بهار **(sabz-bahâr, sabze-bahâr)**

«سبزبهار یا سبزهٔ بهار لحنی از موسیقی قدیم است» فرهنگ معین، برهان قاطع

منوچهری گفته:

بر سبزهٔ بهار نشینی و مطربت — بر سبزهٔ بهار زند سبزهٔ بهار
دستان‌های چنگش سبزه‌بهار باشد — نوروز کیقبادی و آزادوار باشد

حکیم ازرقی فرموده:

خرم‌تر از بهار سراید به زیر و بم — گه کینه سیاوش و گه سبزهٔ بهار

مسعود سعد سلمان گفته:

چو باده بودی، بر دست من بیاوردی — نوای باربد و گنج گاو و سبزهٔ بهار

سبز در سبز **(sabz-dar-sabz)**

«نام لحنی از مصنفات باربد» آنندراج

به صورت سبز اندر سبز، سبزه در سبزه، سبز اندر سبزه هم آمده است.

نظامی سروده است:

چو بانگ سبز در سبزش رسیدی / ز باغ سبز سبزه بر دمیدی

امیرخسرو دهلوی سروده است:

طوطی سبز از میان سبزه می‌خواند نوا / سبز اندر سبزه می‌خواند نوای خویش را

فردوسی سروده است:

همی سبز در سبز خوانی کنون / بدین گونه سازند مردان فنون

به «باربد» نیز نگاه کنید.

سبزواریان، ماشاءالله **(sabzevâriyân, mâšâallâh)**

«ماشاءالله سبزواریان معروف به «ماشاءالله عرو» متولد ۱۳۱۳ است. از ۱۳ سالگی آواز می‌خواند. آوازهای قدیمی را او از خواننده‌ای بنام «عزیزبگ» فرا گرفت. عزیزبگ آوازخوان پرسابقه لرستان خواننده دوره‌گرد نابینایی از طایفهٔ چگینی بود که با دریافت ده‌شاهی یا یک قران، آوازی را به ماشاءالله یاد می‌داد. سبزواریان از ۱۳ سالگی با مرحوم «علیرضا حسین‌خانی» و «پیرولی کریمی» که از کمانچه نوازان و خوانندگان برجسته لرستان بودند همکاری داشته است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، ۱۳۷۶

سپاهان **(sepâhân)**

سپاهان یا اصفهان نام پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران است.

مولوی سروده است:

ای چنگ پرده‌های سپاهانم آرزوست / وی نای نالهٔ خوش سوزانم آرزوست

ای آشنای شاهان در پردهٔ سپاهان / بنواز جان ما را از راه آشنائی

نظامی سروده است:

به آواز حزین چون عذر خواهان / روان کرد این غزل را در سپاهان

سپَت **(sepat)**

«سپَت یا صفت به معنی ستایش و تمجید است. آهنگی است که از بدو تولد نوزاد به مدت چهارده شبانه‌روز توسط زنان بلوچ و به شکل گروهی خوانده می‌شود. هدف آن سرگرم کردن نوزاد است. در اجرای سپت مهارت در خواندن ملاک

اصلی نیست. در متن اشعار از خدا و رسول (ص) و بزرگان دین ستایش شده، سلامتی نوزاد و زائو آرزو می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ سال ۱۳۷۱- موسیقی مقامی ایران

سپنتا، ساسان **(sepantâ, sâsân)**

«دکتر ساسان سپنتا متولد ۱۳۱۲ فرزند «عبدالحسین سپنتا» اولین کارگردان فیلم ناطق ایرانی است. از پژوهشگران فن موسیقی نیز بشمار می‌آید. وی آموزش موسیقی را ابتدا در محضر استاد ابوالحسن صبا و بعد استاد محمود تاج‌بخش شروع کرد و به فراگیری ویولن پرداخت. بعدها از مکتب روح‌الله خالقی و استاد علینقی وزیری نیز بهره‌مند شد. از سال ۱۳۳۶ مقالاتی در مورد موسیقی ایرانی و مختصات آن در مجله موزیک ایران و ماهنامه موسیقی به چاپ رساند و در سال ۱۳۵۱ پایان‌نامه دورهٔ دکترای خود را تحت عنوان بررسی فونتیکی خصوصیات واج‌های زبان فارسی ارائه داد.

از کارهای مهم دکتر ساسان سپنتا که در سال ۱۳۳۸ انجام شد این بود که آثار استادان موسیقی عصر ناصرالدین‌شاه را از استوانه‌های مومی (فنوگراف) که برای مدّتی بیش از شصت سال متروک مانده بود با تمهیدات فنی بازیافت صوتی کرد.

تا کنون مقالاتی تحقیقی و کتاب‌هایی از او به چاپ رسیده است که از میان آنها می‌توان به کتاب «تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران» و «چشم‌انداز موسیقی ایران» و جلد سوم کتاب «سرگذشت موسیقی ایران» نوشتهٔ شادروان روح‌الله خالقی را نام برد که به همّت ساسان سپنتا توسط موسسه انتشاراتی ماهور به چاپ رسید.» سپنتا، ساسان- چشم‌انداز موسیقی ایران سال ۱۳۶۹

سپهبدان **(sepahbodân)**

«سپهبدان یا اسپهبدان نام پرده‌ای است از موسیقی» فرهنگ کاتوزیان

«لحنی از الحان موسیقی» دهخدا
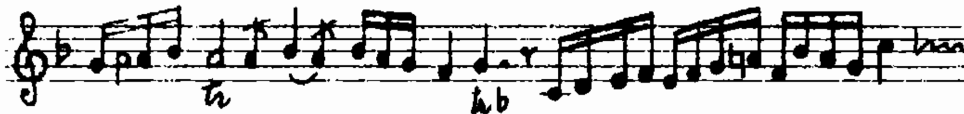
چون مطربان زنند نوا تخت اردشیر   گه مهرگان خردک و گاهی سپهبدان

(منوچهری)

سپهر **(sepehr)**

یکی از گوشه‌های دستگاه راست پنجگاه» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

به «راست پنجگاه» نیز نگاه کنید.



سپهری **(sepehri)**

«نام لحنی است» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«... و این ترکیبات و بعضی از ادوار شاید که بر حسب اختلاف لغات در شهرهای دیگر به اسمی دیگر خوانند چنانکه «دوگاه» را در خراسان «سپهری» می‌خوانند و زنگوله را در بخارا نهاوند ...» فصل هفتم از کتاب کنزالتحف.

سپید مهره **(sepid-mohre)**

سازی از خانواده آلات موسیقی بادی است.

«مهره‌ای است که بدان بوق حمام می‌سازند و این از جمله صدفی است و نوع کبیر آن است.» فرهنگ آنندراج- انجمن آرای ناصری

فرخی سیستانی سروده است:

بدان مقام رسانش که رای بر در او   سپید مهره زند، بر نوای رویین نای

«سپید مهره را در بارگاه ملوکان و امیران و در رزمگاهها می‌نواختهاند. نوع اولیه این ساز همان لاک خشک شده حلزون است. منشأ بوق‌های حلزونی یا خرمهره و یا سپید مهره هندوستان است و مورد استعمال آن نیز قطع نظر از رزمگاهها، دمیدن آن بر بام حمام‌ها یا هنگام آگاه کردن مردم برای گرد آمدن در محلی یا موضعی بوده است» ملاح- موسیقی نظامی

به «خرمهره» نیز نگاه کنید.

ستا (setâ)

«لحنی است از موسیقی، تنبوره که سه‌تار داشته است. نظامی سروده است:
ستازن برآورد بانگ سرود» فرهنگ آنندراج
«سه‌تار، ستار، سه‌تاره، لحنی از موسیقی قدیم» فرهنگ معین
نام سیم عود و بربط نیز بوده است. منوچهری دامغانی سروده است:

زندوافان بهی زنـد ز بـر برخواننـد   بلبلان وقت سحر زیر وستا جنباننـد

نظامی سروده است:

نکیسا چون زد این افسانه با سـاز   سـتای باربـد در داد آواز

سه‌تار با نام فارسی آن در میان عرب‌زبانان شناخته بوده و بـه صـورت «سـتا» در نوشته‌های عربی نیز آمده است.

ستار (setâr)

به «سه‌تار» نگاه کنید.

ستار باز (setâr-bâz)

«ستار بازنده، آنکه سه‌تار نوازد» فرهنگ معین

ستا زن (setâ-zan)

نوازنده سه‌تار.

ستازن بـرآورده بانـگ سـرود   سرودی نو آئین‌تر از صد درود

(نظامی)

سَتاه (setâh)

«پرده‌ای است از موسیقی» فرهنگ آنندراج و معین

ستّی زرّین (setti-zarrin)

«ستی یا ستی زرین کمر خواننده و نوازنده حرمسرای سلطان مسعود غزنوی بـوده است. ابوالفضل بیهقی بعضی اسرار دربار حرمسرای سلطان مسعود را از دهان ستی زرین مطربه نقل می‌کند:

این زن آوزخوان و رامشگر که همان ستی زرین منـوچهری اسـت حتمـاً در آواز خواندن مقام فردوسی را در شعر و مقام ابوریحان را در ریاضیات داشته است.
در تاریخ بیهقی نوشته شده: مطربه وزنی بوده است سخت به سلطان مسعود نزدیک چنانکه چون حاجیه‌ای شده بود و پیغام‌های سلطان را بـه سـرای‌هـا او مـی‌بـرد.»
ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۹ سال ۱۳٤٤

سحر آوازی **(sahar-âvâzi)**

«یکی از آهنگ‌های قدیمی عاشق‌های قشقائی است. سحرآوازی یـا آواز سـحر در حقیقت آهنگ بیدارباش ایل نشینان است زیرادر جشن‌ها هنگام سحر، توسط کرنـا زنان یا نقاره اجرا می‌شود و مردم موظفند کـه بـا شـنیدن ایـن آهنـگ برخیزنـد»
محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

سحرخوانی **(sahar-xâni)**

«افراد خوش‌صدا به حسب وظیفه‌ای که میراث اجدادی شان بود و یـا بـه حسـب تکلیفی که بر خود واجب می‌دانستند یک سـاعت یـا دو سـاعت بـه اذان مانـده، مناجات زیبایی را که اغلب منتخبی از اشعار شاعران پهنه‌ی ادب پارسی بود، بر بام خانه‌شان با نواهایی خوش به اجرا در می‌آوردند. مردم با این آوازها بیدار شـده و به تدارک سفره‌ی سحری می‌پرداختند. این آوازخوانی در هر منطقه نام خاصی دارد امّا در مضمون، نیایش و توسل در آن جاری است. این نام‌ها عبارتند از: مناجـات خوانی، مناجات سحری، شب‌خوانی رمضان، سحرآوازی و...
امّا اگر منطقه وسیع‌تر بود، خوش‌خوان‌ها به صورت چند نفره (از دو تا چهار نفـر) به مسجد محله رفته و در گلدسته‌ی مسجد جا گرفته و به نوبت، به صـورت تـک صدایی یا دو صدایی مناجات سحری را می‌خواندند به این عمل «گلدسته‌خـوانی» می‌گفتند و افرادی که به این عمل می‌پرداختند «گلدسته‌خوان» نامیده مـی‌شـوند.»
هوشنگ جاوید- موسیقی رمضان در ایران، سال ۱۳۸٦

سَحَری **(sahari)**

نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در کرمانشاهان است. این شکل از موسیقی سازی در منطقه خرم‌آباد لرستان نیز متداول است . به هنگام فوت افراد صاحب نام اجـرا

می‌شود. این نغمه با دهل و سرنا اجرا می‌شود و حالت اعلام خبر و اطلاع دادن به مردم جهت شرکت در مراسم تشییع جنازه را دارد. در منطقه خرم‌آباد به این نوع موسیقی «یاری» نیز می‌گویند.

«در میان آهنگ‌هائی که به مراسم شادمانی اختصاص دارد. ترانه‌های مربوط به تشریفات عروسی مقامی خاص احراز می‌کند. در این میان ترانه‌های موسوم به «سَحَری» غالباً قدمت و اصالتی دارد که در خور دقت و مطالعه است. ترانه‌های موسوم به سَحَری از تشریفات مقدماتی جشن‌های شادمانی و عروسی است. صبح روز عروسی یا جشن بخصوصی پیش از طلوع آفتاب چند تن از موسیقی دانان محلی، بر پشت بام خانه‌ای که مرکز جشن خواهد بود ترانه خاصی را با سازهای محلی سرنا و دهل می‌نوازند و می‌خوانند و بدین گونه از اهالی قریه و ساکنان محل که با مفهوم ترانهٔ مزبور آشنایی دارند دعوت می‌کنند که در مراسم شادمانی و رقصی که بزودی برپا خوهد شد شرکت جویند. وجه تسمیه سحری، اشاره به همان موقع نواختن ترانه است. ترانه‌های سحری در اغلب نقاط ایران متداول‌اند» مجله موسیقی شماره ۳۶ سال ۱۳۳۸

سراج الذاکرین (sarâj-ol-zâkerin)

«سید محمّد سراج‌الذاکرین فرزند سید حبیب‌الله تفرشی (ملک‌الواعظین) یکی از روضه‌خوانان خوش‌صدا و اهل منبر بوده است» روح‌الله خالقی - سرگذشت موسیقی ایران بخش اول.

سرانداز (sar-andâz)

نام یکی از الحان موسیقی قدیم ایران بوده است.

«نام یکی از اصول مقامات موسیقی است» آنندراج

سرآوازه (sar-âvâze)

«نوعی از خواندگی پیش از نغمه که آن را در عرف هند آلاب گویند. ظهوری سروده است:

تنگ ظرفی که نیی مست به اندازه صبح　　　بی‌اصولی که نرقصی به سر آوازهٔ صبح

ملاطغرا گفته است:

لب از صوت تعریف او تازه باد　　　زوصفش ترنم سر آوازه باد»

فرهنگ آنندراج.

سرآهنگ (sar-âhang)

«به معنی خوانندگی و نوازندگی. سیف اسفرنگی گفته:

نشست و در زمان بگرفت در عشاق آهنگی

که ساز زهره را بشکست در حیرت سر آهنگیش

و دیگر به معنی تار گنده باشد که بر سازها بکشند و آن را تیر هم گویند. شاعر گفته است:

عدوت گر نبود گو مباش کان بدرک　　　بریشمی است بر این ارغنون سرآهنگی

بقای جان تو بادا که ام اوتار است　　　که گر بلرزد تاری قفا خورد چنگی»

(آنندراج)

«خوانندگی، دوبیت‌خوانی، ابتدای آهنگ خوانی، تار کلفت ساز؛ بم» فرهنگ معین

سرایان (sarâyân)

«خوانندگی و گویندگی و نغمه سرایی کنان را گویند» آنندراج

به مسجد درآمد سرایان و مست　　　می اندر سرو ساتگینی به دست

(سعدی)

سرایش (sarâyeš)

«سراییدن، سرودن، عمل سرودن، نغمه، سروده» فرهنگ معین

«به معنی نغمه پردازی و گویندگی آمده است» آنندراج

سراینده مرغی از این بوستان　　　سرایش چنین کرد با دوستان

(امیرخسرو دهلوی)

سرایش یا سُلفژ عبارت است از خواندن نت‌ها همراه با اسم آهنگ و ارزش یا امتداد نت‌ها. علینقی وزیری در کتاب تئوری موسیقی می‌گوید:

«در سرایش بیان اسم نت‌ها، آوای آهنگ صحیح، وزن و کشش و میزان زدن همه باید در نهایت صحت انجام شود. تمرین سرایش برای هر نوع موسیقی دان آماتور یا حرفه‌ای در درجهٔ اوّل اهمیت است.»

سرایش گر (sarâyeš-gar)

سرودخوان، رامش‌گر، نغمه‌گر.

سراینده (sarâyande)

«سراییدن، سرودن، مغنی، سرودگوی، نغمه پرداز، خواننده» فرهنگ معین

منکه سراینده این نو گلم — باغ تو را نغمه سرا بلبلم
سراینده کن نالهٔ چنگ را — درآور به رقص این دل تنگ را

(نظامی)

سرایه (sarâye)

«سراییدن، سرودن، عمل سرودن، آواز دسته جمعی، کر» فرهنگ معین

سَراییدن (sarâyidan)

آواز خواندن و تغنی کردن. منوچهری فرموده است:

حاسدت را گو گریز و ساقی‌ات را گو که زیر
ناصحت را گو نشین و مطربت را گو سرای

سربازی (sarbâzi)

سربازی از رقص‌های ویژه زنان بلوچ منطقه شرق کرمان است که در آن رقصندگان در دو صف روبه روی یکدیگر ایستاده و با حالتی شبیه رژه‌های نظامی از کنار یکدیگر عبور می‌کنند. شبیه این رقص در منطقه تربت جام بنام «مَشق پَلتان» معروف است.

سربند (sarband)

به «پیشرو» نگاه کنید.

سرچوپی‌کش (sar-čupi-keš)

«در رقص‌های کردی (چوپی) نفر اوّل عهده‌دار رهبری گروه است و «سرچوپی کش» نام دارد شروع رقص نیز با اوست. سرچوپی‌کش معمولاً دو دستمال رنگین و نازک در دست می گیرد. دستمال دست راست آزادو در هوا حرکات جالبی دارد و دستمال دست چپ در دست او و نفر دوّمی است که در کنارش می‌رقصند. بقیه افراد گروه بدون دستمال دست همدیگر را می گیرند و تقریباً در کنار هم و بطور متصل حرکت می‌کنند. کلیه افراد بطور دقیق تابع حرکات نفر اول بوده و با ریتمی مشخص به اجرای رقص می‌پردازند.» ایرج برخوردار- مجله موسیقی ۱۳۶ خرداد ۱۳۵۱.

سرحدّی (سرحدّی جامی) (sarhaddi)

یکی از آوازهای رایج در منطقه تربت جام که با متر آزاد خوانده و نواخته می‌شود «سرحدّی» نام دارد. آوازهای سرحدّی شباهت زیادی به آوازهای «جمشیدی» دارند که در منطقه تربت جام معروفیت و محبوبیت بسیار زیادی دارند. یکی از کوک‌های دوتار تربت جام نیز «کوک سرحدی» نام دارد که باآن آوازهای سرحدّی را اجرا می‌کنند. هر یک از پرده‌های دوتار تربت جام نام ویژه‌ای دارد. بطور مثال پرده چهاردهم در اجرای غلامعلی پورعطایی نوازنده و خواننده معروف این منطقه «پردهٔ سرحدّی» نام دارد.

سرخسی (saraxsi)

«احمدبن محمدبن مروان سرخسی که احمدبن الطیّب نیز نامیده می‌شد از برجستهٔ ترین شاگردان الکندی بود و گاه او را «شاگرد کندی» می‌نامیدند. او در سرخس واقع در خراسان متولد شده بود. وی را به عنوان معلم پسر الموفق، که بعدها به نام معتضد به خلافت رسیده برگزیدند و معتضد در زمان خلافت، سرخسی را به زمرهٔ همراهان بسیار نزدیک خود در آورد اما به خاطر رازی که بر ملا شده بود خشم و غضب خلیفه علیه سرخسی برانگیخته شد و آن دانشمند بزرگ را به دست جلاد سپرد و دارایی او را نیز مصادره کرد. سرخسی تألیفات بسیاری در رشته‌های مختلف دارد. در زمینه موسیقی صاحب کتاب‌های زیر است: کتاب المدخل الی علم الموسیقی، کتاب الموسیقی صغیر» بهزاد باشی- تاریخ موسیقی خاور زمین- نوشته هنری جرج فارمر

به «احمدابن الطیب السرخسی» نیز نگاه کنید.

سَرخوان (sar-xân)

«خواننده، خوانندهای که به خواندن آغاز کند. کسی که پیش‌خوانی کند و دیگـران ذکر گویند، سر ذاکر» فرهنگ معین

سَرخوانی (sar-xâni)

«خوانـدن آواز پـیش از آواز دیگـران، سـرودگویی، تغنـی، ابتـدای خواننـدگی، پیش‌درآمد» فرهنگ معین

سرخوش، ابراهیم (۱۳۶۰- ۱۲۹۰ شمسی) (sarxoš, ebrâhim)

ابراهیم سرخوش از نوازندگان خوب تار بود که بـا رادیـو و تلویزیـون همکـاری می‌کرد. نامبرده در خانوادهای که اهـل ذوق و موسـیقی بودنـد پـرورش یافـت و مقدمات موسیقی را نزد پدرش آموخت. ابراهیم سرخوش پس از فوت مادرش در سن ۱٦ سالگی با ویولن و نت‌نویسی نیز آشنا شد. او ردیف موسیقی سنتی ایران را به خوبی می‌دانست و به سبک قدما تار را می‌نواخت. از تکنوازی او و همراهی در ارکسترهای رادیو آثاری به جای مانده است که تسلط او را در نواختن ایـن سـاز شاخص ملی به خوبی نشان می‌دهد. علاوه بر مهارت در نوازندگی تار آهنگ‌هـای بسیاری نیز ساخته است که توسط خوانندگان معروف رادیو اجرا شده است. ایـن هنرمند خوش قریحه با نواختن سه‌تار، سنتور، تنبک، ویولن و پیانو نیز آشنا بود.

سرعت (sor'at)

«درجه تندی و کندی هر قطعه موسیقی را حرکت یا سرعت مـی‌نامنـد» مصـطفی پورتراب- تئوری موسیقی

سرغزل (sar-γazal)

مطلع غزل و بهترین و برگزیدۀ غزل‌ها. بدر چاچی سروده است:

خنیاگران مجلـس سـلطان عصـر را   این سرغزل به هدیه رسان ای صبا زمن

سَرغین **(saryin)**

سرنائی باشد که آن را نای ترکیبی گویند و در اصل سورنای است که در عروسی و عشرت نوازند در جنگ نیز نوازند آن را نای سرغینه نیز گفته‌اند. فردوسی سروده است:

بزد نای سرغین و رویینه خم　　برآمد خروشیدن گاو دم

(آنندراج)

«سرغین از سازهای بادی زبانه‌دار است که نوع کوچک‌تر آن در سورها و نوع بزرگ‌تر آن در جنگ‌ها و معرکه‌ها نواخته می‌شده است» ملاح - موسیقی نظامی ایران

فردوسی سروده است:

خروش آمد و ناله کرنای　　دم نای سرغین و هندی درای
بفرمود تاگیو و گودرز و طوس　　برفتند با نای سرغین و کوس
چو آمد به نزدیکی رزمگاه　　دم نای سرغین برآمد به ماه

اسدی طوسی گفته است:

ز هر سو همی کوس زرین زدند　　دوسر، نای رویین و سرغین زدند

سرکب **(sarkab)**

به «سرکش» نگاه کنید.

سرکب نوازنده معروف دورهٔ ساسانی بوده است. سیستانی سروده است:

دائم از مطربان خویش به بزم　　غزل شاعران خویش طلب
شاعرانت چو رودکی و شهید　　مطربانت چو سرکش و سرکب

«سرکب نیز که در روایات و اشعار فارسی یکی دیگر از رامشگران خسروپرویز دانسته شده، ظاهراً تحریفی از «سرگس» است» غلامحسین مصاحب - دایره‌المعارف فارسی

سرکش **(sarkaš)**

«سرکش از رامشگران چیره دست دربار خسروپرویز، پادشاه معروف ساسانی. محققین احتمال داده‌اند که وی مطربی یونانی و نام اصلی وی «سرگیوس» بوده

است که به سرگس و اندک اندک بـه سـرگش و سـرکش تبـدیل شـده اسـت»
غلامحسین مصاحب- دایره‌المعارف فارسی
فردوسی سروده است:

یکی مطربی بود سـرکش بنـام　　　به رامشگری درشـده شـادکام

واژه سرکش به صورت های زیر در متون و کتب موسیقی و ادبی آمده است:
سرگش، سرگیش، سرگیس، شرگاس، شرکاس، سرکب.
منوچهری در بیت زیر «سرکش» را نام یکی از پرده‌های موسیقی ایـران محسـوب داشته است:

یکی نی بر سر کسری دوّم نی بر سر شیشم
سدیگر «پردهٔ سرکش» چهارم پردهٔ لیلی

سرکوهی **(sar-kuhi)**
«در موسیقی قشقائی آوازهایی وجود دارد که به «سرکوهی» معروف بـوده و دارای متر آزاد می‌باشند. آوازهای سرکوهی در میان بختیـاری‌هـا نیـز رواج زیـاد دارد.»
محمدرضا درویشی- بیست ترانه محلی فارس

سرگش **(sargaš)**
به «سرکش» نگاه کنید.

سرگیس **(sargis)**
به «سرکش» نگاه کنید.

سرگیش **(sargiš)**
به «سرکش» نگاه کنید.

سرمستی **(sarmasti)**
«از نی زن‌های ماهر اصفهان در نیم قرن گذشته بود. سرمستی از هنگام تولـد نابینـا بود و دونی داشت که آنها را «پلنگی» و «نهنگی» می‌نامید. سرمستی بسیار شـیرین

نی‌می‌نواخت و هم عصر نایب اسدالله اصفهانی بود ولی شهرت و استادی نایب طوری بود که سرمستی خارج از اصفهان زادگاه خود شهرتی پیدا نکرد» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

سرمضراب (sar-mezrâb)

«به نوعی مضراب اتلاق می‌گردد که بیشتر برای «پر کردن» اجراء بکار می‌رود. البته منظور این نیست که سرمضراب در بین قطعات به کار نمی‌رود. سرمضراب با آن که با سه مضراب فوری و سریع اجراء می‌شود صدایی مانند یک مضراب پُر ایجاد می‌نماید» مهدی ستایشگر- ویژگی‌های سنتور در موسیقی

سُرنا (sornâ)

«از آلات ذوات النفخ مقیدات و آن انقص باشد از نای سفید و سیاه و غایت حدّت آن تا ذی‌الکل و الخَمس باشد چون از آن زیادت شود تنافر ظاهر شود و آواز آن از همه سازها دورتر رود» مقاصدالالحان- عبدالقادر مراغه‌ای

سرنا یکی از رایج‌ترین سازهای بادی، زبانه دار مضاعف در سراسر کشورهای اسلامی است. انواع سرنا در مراسم و مجالس مختلف از قبیل عروسی، مهمانی‌های شاد، اعلان وقت، مقاصد نظامی، فراخواندن یا هدایت نظامیان به میادین جنگ مورد استفاده است. این ساز در مناطق مختلف به نام‌های گوناگون بشرح زیر شهرت پیدا کرده است: زورنا، سورنای، شاه‌نای، سونا، ساز، کرنا و غیره

«سرنا مخفف سورنایی است که در نقاره‌خانه‌ها و روزهای جشن و سور نوازند و آن را «نای رومی» نیز می‌گویند و اصطلاح لوطیان «نره» را گویند. شاعر گوید:

می‌کند آگاهت از مطراق روز رستخیز   هیچکس آگه ز رمز نغمه سرنا نشد»

(فرهنگ آنندراج)

تو چو سرنای منی بی‌لب من ناله مکن   تا چو چنگت ننوازم، زنوا هیچ مگو

(مولوی)

به «دم گردان» و «سورنا» نیز نگاه کنید.

انواع سورنا

(زورنا) سرنای آذربایجان *سرنای بلوچی*





سرناچی (sornâči)

«آن که سرنا نوازد، سرنازن» آنندراج

سرنای (sornây)

«و آن صَفّاره یا نی‌لبک است» مفاتیح العلوم کاتب خوارزمی

سرنائی (sornâ'i)

«به معنی نای رومی است که سرنا باشد و به حذف الف هم آمده است» آنندراج

سَرنوازی (sarnavâzi)

«اصطلاح سَرنوازی بین نوازندگان قدیمی اصفهان معمول بوده است. سرنوازی در حقیقت نوعی تمرین یا اتود است که نوازنده برای گرم کردن دست و پنجه خود اجرا می‌کند.» استاد علی تجویدی- موسیقی ایرانی مقدمه چهارگاه، همایون

سروبستان **(sarv-bostân)**

نام یکی از الحان و نغمات موسیقی قدیم ایران ذکر شده است.

سرود **(sorud)**

«سرود یا چکامه که اعراب آن را «اغانی» گویند تصنیفی است که به طور دسته‌جمعی اجرا می‌گردد. لیکن اگر بخواهیم این لفظ را به ترانه‌هایی مهیج که واجد اشعاری انقلابی و وطنی و تبلیغاتی است و امروز تحت عنوان سرود معمول است محدود کنیم کاری ناصواب انجام داده‌ایم. سرود را از لحاظ محتوی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: مذهبی- رزمی (رسمی) و بزمی.

«به نغمه و آواز است و به مجاز به معنی سرودن و سرائیدن. حافظ فرماید:

چو در دست است روی خوش بزن مطرب سرودی خوش
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

ز خونم چو سرپنجه شستی به رود مخور غم که مغنی چه خواهد سرود

(ملاطغرا)

فرهنگ آنندراج

«سرودن بر وزن درودن یعنی خوانندگی و گویندگی مرغان و آدمیان هم هست و به معنی رقص و سماع نیز گفته‌اند» برهان قاطع

سرود پهلوی در ناله چنگ فکنده سوز آتش در دل سنگ

(نظامی)

مغنی سماعی برانگیز گرم سرودی برآور به آواز نرم

(نظامی)

مغنی همی زنند همه روز رودها گویند زار زار همه شب سرودها

(منوچهری)

«در اصطلاح موسیقی سرود به نوعی از تصنیف اتلاق می‌گردد که وزنی خاص و نغماتی مهیج داشته باشد و بطور دسته جمعی اجرا گردد. کلمه سُرایيدن (به ضم‌اول) نیز مشتق از لفظ سرود است و در اصطلاح به خوانندگی اتلاق می‌شود. لفظ سَرایش (به فتح اول) که هم اکنون متداول است و معادل سُلفژ قبول شده مأخوذ از همین کلمه سرود است» ملاح- مجله موسیقی شماره ۹۷ فروردین ۱۳۴٤

فردوسی سروده است:

سرودی به آواز خوش برکشید	که اکنون تو خوانیش دادآفرید
زننده دگرگـون بیاراسـت رود	بـرآورد ناگـاه دیگـر سـرود
که پیکار گردش همی خواندند	همـی نـام از آواز او راندنـد
برآمـد دگـر بـاره آواز رود	دگرگونه تر ساخت بانگ سرود

حافظ سروده است:

مغنـی کجـایی بـه آواز رود	بیاد آور آن خسـروانی سـرود
مغنی بـزن آن نـوآیـین سـرود	بگو بـا حریفـان بـه آواز رود
به مستان نوید سرودی فرسـت	بیـاران رفتـه درودی فرسـت

منوچهری سروده است:

یکی مرغ سـرود پارسـی گـو	یکی مرغ سرود مـاوراءالنهری

مولوی سروده است:

دگر باره سرمسـتان در سـجود آمـد	مگر آن مطرب جانها ز پرده در سرود آمد

گزنفن گوید:

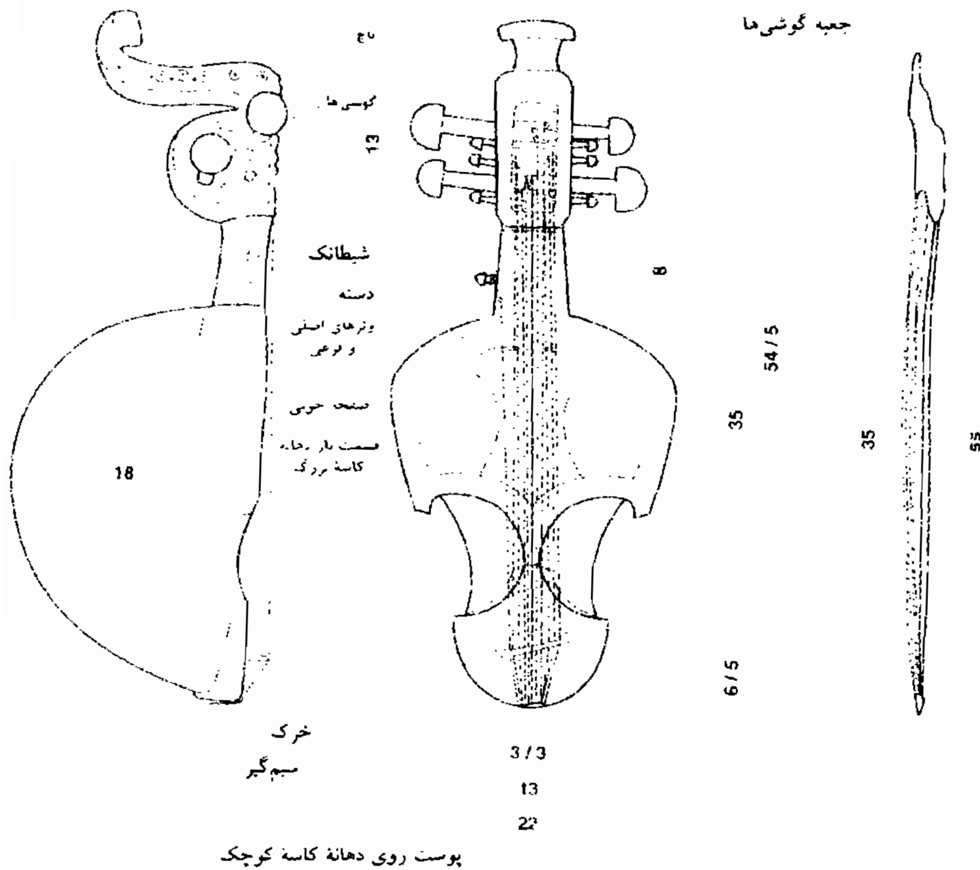
«کوروش بزرگ در آغاز هر نبرد سرودی را به آواز می‌خواند و آن گاه سپاهیان بـا او همسرائی می‌کردند.»

«راست است که سرود تنها به منظور نیایش به کار می‌رفته ولی نیایش به مناسبت‌های گوناگون برگزار می شده است: نیایش باران، نیایش روان نیاکان، نیایش برای شـفای بیماران، گردش اختران و خلاصه همهٔ این پدیـده‌هـا. ازیـن رو سـرود ماننـد چنتـهٔ درویش همه اندوخته‌های فرهنگی مردم را از افسانه،حماسـه، غـزل، سـتاره‌شناسـی، پزشکی و ادعیه و اوراد را در بر می‌گرفته است. بنابراین با نابود شدن قسمت اعظـم سرودهای هخامنشی می‌توان گفت شعر و ادبیات، اندیشه و دانش و هنـر مـردم ایـن عصر هم تا حدودی به نیستی گرفته است» ایرج ملکی- شعر و موسیقی در ایران

سرود یا قیچک به صورت‌های «سروذ»، «سروز» نیز استعمال می‌شود. سازی اسـت زهی کمانی که در بلوچستان رواج دارد. تعداد سیم‌های آن ۲ تا ۱۵ و گاهی به ۲۰ سیم می‌رسد. تعداد چهار سیم اصلی است و کمـان روی آن کشـیده مـی‌شـود و باقیمانده سیم‌ها و اخوان است که نسبت به سیم اصلی کوک شده و سـبب ازدیـاد حجم و طنین اصوات حاصله می‌شوند.

به «موتک»، «زهیروک»، «شئر» و «قیچک» نیز نگاه کنید.

سرود (قیچک) - ابعاد و اندازه‌ها



علی محمد بلوچ نوازنده سرود (قیچک) - چابهار، بلوچستان



سرود پارسی (sorud-e-pârsi)

یکی از سرودها و نغمات موسیقی قدیم ایران است. منوچهری سروده است:

یکی مرغ سرود پارسی گوید　　یکی مرغ سرود ماوراءالنهری

سرود دادن ساز (sorud-dâdan-sâz)

«آهنگ بر آوردن ساز. علی خراسانی سروده است:

ز بسکه هجر تو عشرت گذار خاطر ماست

سرود نوحه دهد ساز محفل همه کس»

(فرهنگ آنندراج)

سرودسرای (sorud-sarây)

«نغمه سرای» آنندراج

«سرود سراینده، آنکه سرود خواند، سراینده، مغنی» فرهنگ معین

سرود مازندرانی (sorud-e-mâzandarâni)

«فردوسی در شاهنامه خود فرماید که این سرود و اشعار کیکاوس را به فکر فتح مازندارن می‌اندازد و لشکر به مازندران می‌کشد ولی با شبیخون دیو سفید، کیکاوس شاه و جمعی از سران ایران اسیر می شوند و اسارت کاوس به طول می‌انجامد تا رستم به امر زال مأمور استخلاص آنها می‌شود و پس از عبور از هفت‌خوان خود را به مازندران و محل اسرا می‌رساند و دیو سفید را می‌کشد و سران ایران را نجات می‌دهد» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران.

سرود ماوراءالنهری (sorud-e-mâvarâ'-on-nahri)

منوچهری سروده است:

هرگه که زند قمری راه ماوراءالنهری　　گوید به گل حمری باده بستان بلبل

یکی مرغ سرود پارسی گوید　　یکی مرغ سرود ماوراءالنهری

در ردیف کنونی موسیقی ایران گوشه‌ای در دستگاه راست پنجگاه بنام «ماوراءالنهری» وجود دارد که معلوم نیست تا چه اندازه به سرود ماوراءالنهری شباهت داشته باشد.

سرودن **(sorudan)**

بانگ گردش‌های چرخ است این که خلق　　می‌سرایندش به طنبور و به حلق

(مولوی)

«به معنی حرف زدن و نغمه کردن و از این شعر سعدی معلوم می‌شود که به معنی زدن ساز نیز هست:

چون در آواز آمد آن بربط سرا　　کتخدا را گفتم از بهر خدا
پنبه‌ام در گوش کن تا نشنوم　　یا دری بگشای تا بیرون روم»

(آنندراج)

سرودهای رزمی **(sorud-hâye-razmi)**

«در طبقه‌بندی انواع موسیقی بطور کلی به آن نواهائی که به نحوی از انحاء برانگیزاننده حس تحرک و نیروی جنبش و شورش آدمیان هستند نواها یا سرودهای رزمی گفته‌اند، زیرا این سرودها نه آن وقار و سنگینی موسیقی مذهبی را دارند و نه آن سبکی و لطافت موسیقی بزمی را دارا هستند» ملاح- پیوند موسیقی و شعر

سرودی **(sorudi)**

«مغنی و سرود زن» آنندراج

در بلوچستان به «قیچک‌نواز» سرودی می‌گویند.

به «لوری» نیز نگاه کنید.

سرور **(sorur)**

سرور عبارت از سماع است چنانکه در تاج‌الاسامی مسطور است که «السماع سرور» و این آوازی است خوش و موزون و محرک دل‌ها.

سرور احمدی، عبدالله **(sarvar-ahmadi, abdollâh)**

عبدالله سروراحمدی به سال ۱۳۲۸ در تربت جام بدنیا آمد. وی در کودکی به خاطر علاقهٔ بیش از حدّ به دوتار به یادگیری آن مشغول شد. چون نوازندگی در خانواده‌اش موروثی بود و مادرش متوجه علاقه او شد، خود به تعلیم وی پرداخت. او از سال ۱۳٤۹ همکاری خود را با صدا و سیمای مرکز مشهد آغاز کرد و در سال ۱۳۵۲ از محضر استاد محمّد سلیمانی دوتارنواز نامی منطقه تربت جام و تایباد کسب فیض کرد. سروراحمدی در سال ۱۳٦۷ گروه موسیقی شیخ‌احمد جامی را تشکیل داد و از آن پس در جشنواره‌های موسیقی فجر شرکت کرد و مقام‌های نخست را به خود اختصاص داد. او در جشنواره‌های خارجی نیز شرکت کرده و در حال حاضر به آموزش علاقمندان دوتار در محل سکونت خود مشغول است.

در ششمین جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳٦۹) و جشنواره هفتم (۱۳۷۰) این هنرمند به عنوان نوازندهٔ برگزیده دوتار تربت جام لوح افتخار دریافت کرد. استاد سروراحمدی در جشنواره‌های بین‌المللی از جمله جشنواره آوینیون، فرانسه در سال ۱۳۷۰ شرکت داشته است.

سروستان **(sarvestân)**

«نام لحن دهم است از سی لحن باربد» برهان قاطع

منوچهری سروده است:

مطربان ساعت به ساعت بر نوای زیر و بم
گاه سروستان زنند امروز و گاهی اشکنه

نظامی سروده است:

چو بر دستان سروستان گذشتی صبا سالی به سروستان نگشتی

سروستاه **(sarv-e-setâh)**

«نام لحنی از مصنفات باربد است. فرهنگ رشیدی گفته همان سروستان است.

حکیم ازرقی هروی فرماید:

نبید نوش کن از دست سرویکتاپوش نیوش بانگ نوا از سماع سروستاه»

(آنندراج)

منوچهری فرماید:

قمریان راه گل نوش لبینـان خواننـد   صلصلان باغ سیاوش با سـرو سـتاه
ساعتی سیوارتیر و ساعتی کبک دری   ساعتی سرو ستاه و ساعتی باروزنـه

سرو سرور (sarv-e-sorur)

پرده و لحنی از موسیقی قدیم ایران. عطار نیشابوری سروده است:

سـراینده همـه مرغـان بـه صـحرا   که در هر لحنی صد سرو سرور اسـت

سرو سهی (sarv-e-sahi)

«لحن یازدهم از سی لحن باربد» برهان قاطع

نوبتی پالیزبان و نوبتی سرو سهی   نوبتی روشن‌چراغ و نـوبتی گاویزنـه

(منوچهری)

بزند نارو بر سرو سهی، سـرو سـهی   بزند بلبل بر تارک گـل قالوسـی

(منوچهری)

اگـر سـرو سـهی را سـاز دادی   سهی سروش به خون خط باز دادی

(نظامی)

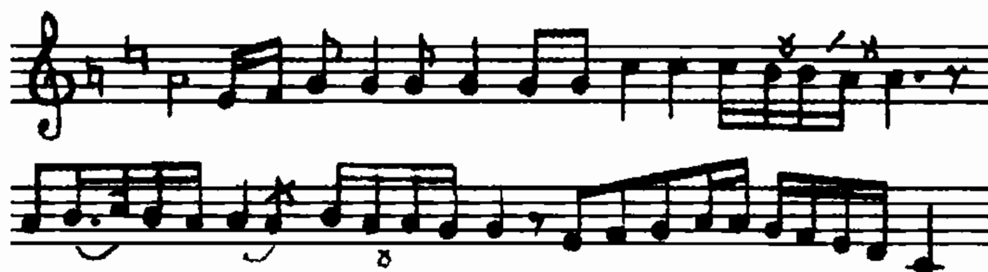
«سرو سهی سروی است دو شاخه که شاخ‌های آن راست رفته باشد، چه سهی بـه معنی راست آمده است و سهی کیش یعنی راست مذهب و نـام لحـن یـازدهم از سی‌لحن باربد است» انجمن آرای ناصری

سروش (soruš)

«گوشه سروش در دستگاه ماهور پس از عراق زده می‌شودو معمولاً برای این است که گوش را برای راک حاضر نماید» علینقی وزیری- آوازشناسی موسیقی ایرانی
ملکی که برای هر انسانی هست سروش گفته‌انـد و هـاتف غیبـی را نیـز سـروش خوانده‌اند

بیا مطربا در نی افکن خـروش   که باشد خروشش پیام سروش
کشـد شـایدم جذبـهٔ آن پیـام   ازین دون نشیمن به عالی مقـام

(جامی)



سرو ناز (sarve-nâz)

نام یکی از الحان موسیقی دورهٔ ساسانی است.

سُری (sori)

«سُری با علامت (‡) نت را به اندازهٔ یک ربع پرده زیر می‌کند. این علامت برای نشان دادن فواصل موسیقی ایرانی استعمال شده است» خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم

علامات سُری و کُرن از ابدعات علینقی وزیری است.

سریر، محمّد (sarir, mohammad)

دکتر محمد سریر در سال ۱۳۲۳ در تهران به دنیا آمد. تحصیلات خود را در رشته موسیقی از کنسرواتوار آزاد هنرستان عالی موسیقی آغاز و در رشتهٔ موسیقی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران ادامه داد. در آکادمی موسیقی و هنرهای زیبای وین (اطریش) رشته آهنگسازی را به پایان رسانیده است و در این زمینه در دانشگاه به تدریس اشتغال دارد. توانایی‌های وی در نواختن سازهای بین‌المللی و سنتی و شناخت وی از موسیقی ملی و بومی ایران امکانات مؤثری را جهت تصنیف آثاری با بهره‌گیری از جنبه‌های فنی موسیقی بین‌المللی و ظرفیت‌های موسیقی ملّی را در اختیار این آهنگساز قرار داده است. تحصیل در زمینه‌های اقتصاد و علوم سیاسی و کسب مدارج علمی و تألیف کتب و مقالات مختلف ابعاد ویژه‌ای به نگرش علمی و خلاقیت‌های هنری این آهنگساز بخشیده است.

محمد سریر کار آهنگسازی را از سال ۱۳٤۵ آغاز و تصنیف بیش از هفتاد اثر آوازی و موسیقی توصیفی از جمله آلبوم‌های «دل‌آویزترین»، «رؤیای رنگین»،

«جلوه‌های ماندگار»، «چراغی در افق»، «رؤیای دیگر»، «جاودانه با عشق» و «از ما به مهربانی یاد آرید» (با صدای حمید مصدق از مجموعه صدای شاعر)، موسیقی متن مجموعه‌های تلویزیونی از جمله «تلخ و شیرین» (۱۳۵۲) و موسیقی متن فیلم‌های «نگاهی دیگر» (۱۳۷۳)، «چراغ‌خانه» (۱۳۷٤) و «ازدواج به سبک ایرانی» (۱۳۸۵)، حاصل تلاش‌های وی در این سالها بوده است. بسیاری از آهنگ‌های خاطره‌انگیز محمد نوری خواننده پرآوازه از ساخته‌های این آهنگساز می‌باشد.
از مهم‌ترین فعالیت‌های اجرایی و مدیریتی ایشان در حوزه موسیقی ملّی کشورمان می‌توان از حضور مستمر و مؤثر در هیأت مدیره خانه موسیقی، کمیتهٔ ملی موسیقی یونسکو، برنامه‌ریزی و مشاوره با صدا و سیما، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و ... برای تولید آثار بهتری در عرصه موسیقی ایران است.
در بیستمین جشنوارهٔ بین‌المللی موسیقی فجر (۱۳۸۳) این هنرمند پُرتلاش برای اعتلای موسیقی ایرانی مورد تجلیل قرار گرفت و لوح یادبود دریافت کرد.

سعدی حسنی (۱۳۶۵-۱۳۰۲) **(sa'di-hasani)**
دکتر سعدی حسنی در زمرهٔ قدیمی‌ترین مترجمین و پژوهشگران ایرانی است که در معرفی و شناساندن موسیقی غربی و موسیقی‌دانان غرب با انتشار کتاب‌های باارزش «تاریخ موسیقی» و «تفسیر موسیقی از کلاسیک تا دورهٔ معاصر» به علاقمندان این حوزه از موسیقی تلاش کرده است. تحصیلات او تا دورهٔ دکترا در رشته حقوق سیاسی آلمان و اطریش بود که به موازات آن به تحصیل موسیقی نیز پرداخت. او سالها در رادیو برنامهٔ آشنایی با موسیقی کلاسیک را اجرا می‌کرد و مدتها نیز سرپرستی تالار رودکی و مدیریت مجله موسیقی ژونس موزیکال را عهده‌دار بود.

سعیدی، سید مصطفی **(sa'idi, seyyed-mostafâ)**
«مرشد سید مصطفی سعیدی دارای هفتاد سال سن در بروجرد به دنیا آمده و در حال حاضر در روستای یکّه‌دانگه‌ی بروجرد زندگی می‌کند. ستایشگری علی (ع) و اولاد او در خانوادهٔ ایشان موروثی است. از هفت سالگی مداحی را آغاز و از ۹ سالگی نزد استاد سیّد مهدی صفری‌پور به تلمّذ پرداخته است. از دوازده‌سالگی به

بعد با استاد مرشد کرم اصفهانی آشنا شد و تا پانزده سالگی از ایشان نقل و سخنوری و منقبت‌خوانی را فرا گرفته است.
او طومار نقالی‌اش را در دو کتاب ارزشمند به چاپ رسانده و تا کنون در جشنوارهٔ نمایش‌های آیینی سنتی و همچنین جشنوارهٔ اوّل موسیقی آیینی سال ۱۳۸۰ در تالار اندیشه حوزه هنری شرکت داشته و مورد تقدیر قرار گرفته است.» هوشنگ جاوید- ویژه‌نامه نخستین همایش منقبت خوانان، سال ۱۳۸۳

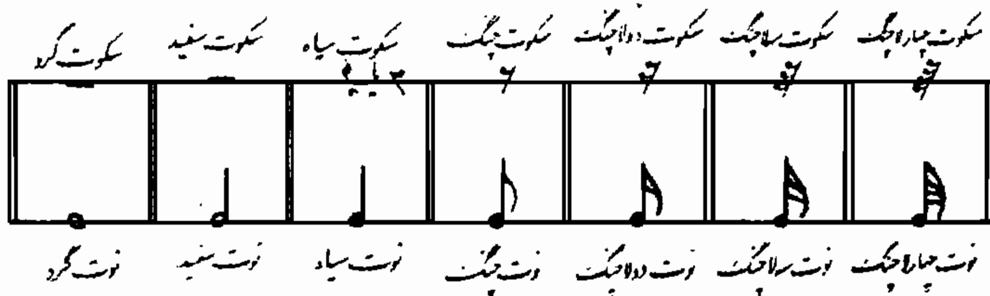
سعیدی، ملیحه **(sa'idi, malihe)**

ملیحه سعیدی نوازنده قانون، آهنگساز، پژوهشگر و مدرس موسیقی است. در سال ۱۳۲۷ بدنیا آمد، دیپلم خود را در رشته ویولن در سال ۱۳٤۸ از هنرستان موسیقی دریافت کرد و در سال ۱۳۵٦ لیسانس خود را در رشته قانون اخذ کرد. او از شاگردان استاد مهدی مفتاح است و این ساز را به شیوهٔ ایرانی می‌نوازد. ملیحه سعیدی در هنرستان موسیقی قانون تدریس می‌کرد و در حال حاضر ضمن تدریس این ساز در هنرستان، مدیریت هنرستان موسیقی دختران را عهده‌دار است.
از نوآوری‌های او در نوازندگی قانون استفاده از هر ده انگشت دست به صورت آکورد و همراهی دست راست و چپ با هم به هنگام نواختن است که امکان نواختن دقایق و ظرایف موسیقی سنتی ایران را فراهم می‌آورد.
او علاوه بر نواختن قانون در گروه‌های مختلف موسیقی، سرپرستی گروه موسیقی «نیریز» را نیز عهده‌دار است. از نوازندگی قانون و آهنگ‌های ساخته شده او با آوازخوانی چند خواننده کاست‌هایی در اختیار علاقمندان این ساز خوش صدا قرار دارد. کتاب «آموزش سازقانون» را با همکاری استاد حسین دهلوی نوشته است که تلاش او را به آموزش این ساز با شیوهٔ ایرانی نشان می‌دهد.

سکوت **(sokut)**

«همانطور که در موقع صحبت‌کردن گوینده در وسط جمله‌ها توقف می‌کند و در نوشتن این سکوت‌ها به وسیله علامت خاصی از قبیل نقطه و ویرگول و غیره معین می‌شود در موسیقی هم توقف سکوت‌لازم است. از این جهت سکوت‌های مختلف در موسیقی به وجود آمده است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

انواع سکوت



سکوت چنگ **(sokut-e-čang)**

«سکوت چنگ یا «نیمه دَم» یکی از انواع سکوت است» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

سکوت چهارلاچنگ **(sokut-e-ĉahâr-la-ĉang)**

«سکوت چهارلا چنگ یا شانزدهم دَم» فوق‌الذکر

سکوت دولاچنگ **(sokut-e-dolâ-čang)**

«سکوت دولاچنگ یا چهارم دَم که به آن «ربع دَم» نیز می‌گویند.» فوق‌الذکر

سکوت سفید **(sokut-e-sefid)**

«سکوت سفید یا «نیمه مکث» علامتی است کـه بـالای خـط سـوم حامـل واقـع می‌گردد» فوق‌الذکر

سکوت سه لاچنگ **(sokut-e-selâ-čang)**

«سکوت سه‌لاچنگ یا «هشتم دَم»» فوق‌الذکر

سکوت سیاه **(sokut-e-siyâh)**

«سکوت سیاه یا «دَم» یکی از انواع سکوت است» فوق‌الذکر

سکوت گرد **(sokut-e-gerd)**

«سکوت گرد یا «مکث» علامتی است که پائین خط چهارم حامل واقع می‌شود» فوق‌الذکر

سلامک **(salâmak)**

«سلمک گوشه‌ای است در دستگاه شور و «سلامک» گوشه‌ای است با کمی اختلاف شبیه سلمک در ردیف حسین‌خان کمانچه» علی تجویدی- کتاب ماهور جلد دوّم

سلطان ابراهیم میرزا صفوی **(soltân-ebrâhim-mirzâ-safavi)**

«فرزند بهرام میرزا نوه شاه اسماعیل اول و برادرزادهٔ شاه طهماسب و داماد او بود. این شاهزاده هنرمند روزگار خود را به کسب کمالات و هنر و معاشرت با هنرمندان می‌گذرانید و خود از دانشمندان و هنرمندان درجه اول خاندان صفوی بود. در ساختن سازهای موسیقی و نوازندگی و آهنگسازی بی‌نظیر بود. چند ساز را به خوبی می‌نواخت و در نواختن قانون شاگرد قاسم قانونی هراتی بود و او را از هرات خواسته و از او تعلیم می‌گرفت.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

سلطان خانم **(soltân-xânom)**

«یکی از زنان هنرمند نوازنده تار و سه‌تار که از تعالیم استاد آقا علی‌اکبر خان فراهانی برخوردار بوده است. تصنیف معروف «بتابتا» که با وزن سنگین سه ضربی در چهارگاه خوانده می‌شود از ساخته‌های این هنرمند بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

سلم‌آبادی، ابراهیم **(salm-âbâdi, ebrâhim)**

ابراهیم سلم‌آبادی نوازنده چیره‌دست دهل در شهر بیرجند به دنیا آمد. بیشتر اعضای این خانواده هنرمند که شامل محمد سلم‌آبادی نوازنده سورنا، احمد سلم‌آبادی نوازنده دهل و سورنا، حسین و علیرضا می‌باشند علاوه بر نواختن این سازها در انجام حرکات نمایشی، چوب بازی و رقص محلّی بیرجندی آشنایی و مهارت بسیار زیادی دارند. اعضای این خانواده در جشنواره‌های داخلی و خارجی مهارت و هنر خود را در موارد یاد شده به خوبی نشان داده‌اند.

سلمک **(salmak)**

«آوازه‌ای است مشتق از مقام اصفهان و زنگوله. از یازدهمین نغمه آغاز می‌شود و نیم‌بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت الروح

«نام یکی از شش آواز اصلی است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.

«آوازه‌ایست از شش آوازه موسیقی که آن شهناز و کردانیه و گوشت و مایه و نوروز و سلمک باشد.

همی تا نیفزاید از زیر رامش　　همی تا نیفزاید از راست سلمک

(اثیرالدین اخسیکتی)» فرهنگ آنندراج

«سلمک یکی از گوشه‌های دستگاه شور است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

گوشت و مایه، گردانیه چو بر خوانی　　بیار پرده نوروز و سلمک و شهناز

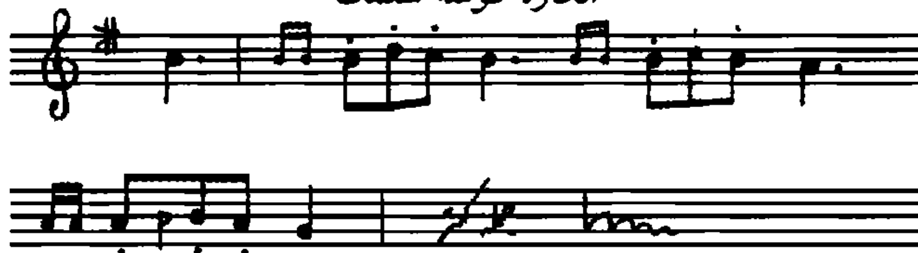
(کوکبی مروزی)

«سلمک در زمان هارون‌الرشید وزن رَمل را نخستین بار در میان ایرانیان رواج داده است. در کتب شفا و ادوار از نغمه سلمکی و آواز سلمکی یاد شده است» محمد تقی دانش پژوه- مداومت در اصول موسیقی ایران

«وزن رَمل که بوسیله اعراب بکار می‌رفت تا دورهٔ هارون‌الرشید (۱۳٤ قمری) بوسیله ایرانیان بکار نرفت و آن وزن بوسیله خواننده‌ای بنام «سلمک» به ایرانیان معرفی شد. احتمال دارد آواز سلمک (در دستگاه شور) از ساخته‌های آن خواننده باشد که نام او را حفظ کرده است» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران.

به «رَمَل» و «آوازهای شش‌گانه» نیز نگاه کنید.

انگارهٔ گوشهٔ سلمک



سلیمان اصفهانی **(solaymân-e-esfahâni)**

«یکی از نوازندگان زبردست نی بوده که قبل از نایب اسدالله اصفهانی با آن‌چنان مهارتی این ساز کوچک و ساده را به صدا در می‌آورده که برخی او را در نواختن

نی بر نایب اسدالله استاد بی‌نظیر نی ترجیح داده‌اند» خالقی - سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل

سلیمان خان ارمنی **(solaymân-xân-e-armani)**

«سلیمان خان از اوّلین و بهترین شاگردان مسیولومر فرانسوی بود. وی قره‌نی کوچک می‌زد ولی در تعلیم اسباب‌های بادی دست داشت و پیانو هم می‌نواخت. وی بعدها رئیس موزیک عبدالحسین میرزای فرمانفرما شد. پس از چندی رئیس موزیک علاءالدوله و موزیک گارد سلطنتی بود. سلیمان خان فرزندی داشت بنام اصلان‌خان که صنعتگر خوبی بود و آلات موسیقی را تعمیر می‌کرد.» خالقی - سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل.

در صفحات بجا مانده از دوره قاجار با نوازنده‌ای به نام «سلیمان خان» بر می‌خوریم که تار می‌نواخته است که احتمالاً با سلیمان‌خان ارمنی تفاوت دارد.

سلیمانی، حاج قربان **(solaymâni, hâj-γorbân)**

استاد حاج قربان سلیمانی متولد سال ۱۳۰۳ یکی از چهره‌های شناخته شده موسیقی قوچانی است. این هنرمند ارزنده روستایی اصیل ترین و قدیم‌ترین آهنگ‌ها و ترانه‌های منطقه قوچان را می‌خواند و با دوتار ماهرانه اجرا می‌کند. نامبرده که در یکی از روستاهای قوچان بنام «علی‌آباد» به کشاورزی مشغول است موسیقی را در کنار فعالیت‌های روزمره روستائی از کودکی انتخاب کرده است. خلاقیت و مهارت او دراجرای موسیقی مقامی قوچان به حدّی است که تا کنون در فستیوال‌های مختلف موسیقی در تهران، پاریس و چند کشور دیگر شرکت کرده است.

به سبب اینکه در منطقه قوچان ترک‌ها، کردها و ترکمن‌ها سالیان درازی است که در کنار هم زندگی می‌کنند، خوانندگان محلی از جمله استاد حاج قربانی سلیمانی و پسرش علیرضا سلیمانی به زبان‌های فارسی، ترکی، کردی و ترکمنی آواز می‌خوانند. حاج قربان را می‌توان از آخرین نسل‌های بخشی‌های شمال خراسان دانست.

این هنرمند منحصر به فرد در ششمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۶۹) به عنوان خواننده و نوازنده برگزیده لوح زرین و لوح افتخار دریافت کرد. فرزند هنرمندش

علیرضا سلیمانی نیز در جشنواره ششم و هفتم موسیقی فجر به عنوان نوازنده برگزیده دوتار قوچان لوح زرین دریافت کرد.
حاج قربان سلیمانی و فرزندش علیرضا در جشنواره بین‌المللی آوینیون، فرانسه در سال ۱۳۷۰ شرکت داشته و مورد تحسین تمام منتقدان موسیقی قرار گرفته است.

سلیمانی، علیرضا **(solaymâni, ali-rezâ)**
به «سلیمانی حاج قربان» نگاه کنید.

سلیمانی، نظرمحمّد **(solaymâni, nazar-mohammad)**
شادروان نظر محمد سلیمانی متوفی به سال ۱۳۵۷ از خوانندگان و نوازندگان صاحب نام و چیره‌دست دوتار تربت جام است. نامبرده در جشنواره‌های بسیاری از جمله جشن هنر شیراز مهارت، توانایی و خلاقیت منحصر به فرد خود را در نوازندگی دوتار و خوانندگی موسیقی مقامی تربت جام به خوبی نشان داده است. اجراهای ضبط شده او که مورد استناد تمام موسیقی‌شناسان ایرانی است گواهی بر این ادعا است. تمام نوازندگان کنونی دوتار تربت جام او را استاد مسلم این رشته می‌دانند و از تجارب، اطلاعات و شیوه نوازندگی او بهره‌مند شده‌اند.

سلیم‌خان **(salim-xân)**
نوازنده ویولن و تار عصر قاجار که از نوازندگی او صفحاتی بجا مانده است.

سلیمی، علی (۱۳۷۶-۱۳۰۱ شمسی) **(salimi, ali)**
«استاد علی سلیمی نوازنده تار آذربایجانی در سال ۱۳۰۱ در باکو به دنیا آمد و از هشت سالگی آموزش موسیقی را نزد نوازنده معروف باکو احمد باکیخانف آغاز کرد. سپس آموزش خود را در آموزشگاههای موسیقی باکو ادامه داد و به عضویت ارکستر ملی آذربایجان در آمد. در سال ۱۹۳۸ همراه پدر به ایران مهاجرت کرد و سپس در تهران مسئولیت ارکستر آذربایجانی رادیو را عهده‌دار شد. استاد سلیمی در سال ۱۳۳۲ در فستیوال موسیقی سونیت آذربایجان شرکت کرد و موفق به دریافت مدال طلا شد. او تا به حال در زمینه‌های مختلف موسیقی آذربایجانی به تصنیف آثاری در قالب سرود، ترانه، مارش، فانتزی و تعدادی دوئت برای تار و

آثاری برای ارکستر پرداخته است» بهمن بوستان، محمدرضا درویشی- مجله ادبستان شماره ۳۶ آذرماه ۱۳۷۱- موسیقی مقامی ایران.
در یازدهمین جشنواره موسیقی فجر (۱۳۷٤) از این هنرمند برجسته تقدیر به عمل آمد.

سَمّا **(sammâ)**
«سَمّا همان دف یا دایره است. مورد استفاده «سَمّا» مراسم زار و نیز مولود خوانی در منطقه هرمزگان است. در این مراسم از یک تا پنج و گاهی بیشتر ازین ساز استفاده می‌شود. در جزیره قشم ازین ساز برای همراهی عود (گبوس) نیز استفاده می‌شود» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- موسیقی مقامی ایران مجله ادبستان شماره ۳۸ بهمن ۱۳۷۱.

سَماع **(samâ')**
بزرگان فرقه صوفیه سماع را چنین تعریف کرده‌اند:
«سماع باعث می‌شود که من به وجود حقیقت در کنار نادیده پی ببرم» ابوالحسن دُرّاج
«ظاهر سماع فتنه است و باطن آن عبرت» شبلی

ور تو خواهی سماع را گیرا   دور دارش ز دیدهٔ انکار
هر که او را سماع مست نکرد   منکرش دان، اگرچه کرده اقرار

«از جمله مستحسنات متصوفه که محل انکار بعضی از علماء ظاهر است، یکی از اجتماع ایشان است از برای سماع غنا و الحان و استحضار قوّال از بهر آن. وجه انکارشان آنک این رسم بدعت است چه در عهد رسالت و زمان صحابه و تابعیت و علماء و مشایخ سلف معهود نبوده است و بعضی از مشایخ متأخر آن را وضع کرده‌اند و مستحسن داشته و جواب آن است که هر چند بدعت است ولیکن مزاحم سنتی نیست پس مذموم نبوده و خصوصاً که مشتمل باشد بر فواید. صوفیان الحان خوش و نوای زیر و بم موسیقی را پیک عالم غیب می‌دانند که پیش از آمدن به این عالم آن را شنیده و بدان خو گرفته و با آن مأنوس بوده‌ایم.» کاشانی، عزالدین محمود، مصباح‌الهدایه فصل نهم باب پنجم.

«سماع آواز خوش موزون آن گوهر آدمی را بجنباند و در وی چیزی پدیدآورد بی‌آنکه آدمی را در آن اختیار باشد و سبب آن مناسبتی است که گوهر دل آدمی را با عالم علوی که عالم ارواح گویند هست و عالم علوی عالم حسن و جمال است و اصل حسن و جمال متناسب است و هر چه مناسب‌است نمودگاری است از جمال آن عالم. پس آواز خوش‌موزون متناسب هم شبهتی دارد از عجایب آن عالم بدان سبب آگاهی در دل پیدا آید و حرکت و شوقی پدید آید که باشد که آدمی خود نداند که آن چیست» امام محمد غزالی- کیمیای سعادت

«سماع به فتح اول در لغت به معنی شنیدن و در اصطلاح صوفیه به معنی شنیدن و بهره‌بردن از الحان خوش و نغمات موزون است. منظور صوفیه از سماع این بود که دل را آرامش و صفا بخشند و به حق متوجه شوند. نوشته‌اند سماع آتش‌زنه‌ای است که صوفی مستعد را می‌سوزاند و منجذب و فانی می‌کند و حضور قلب و گوش راز نیوش به او می‌دهد که نغمه حق را از هر ذره‌ای در می‌یابد. صوفی تحت تأثیر غزلیات عاشقانه همراه با نغمات دلکش موسیقی اندک اندک به وجد می‌آید و در اوج این حال کلمات و اصوات و نغمات و حتی خود را فراموش می‌کند و جسم را رها کرده در عالم معنی به سیر می‌پردازد. فارغ از قید زمان و مکان در دریای بیکران وجود غرق و در ذرات حق فانی می‌گردد.» حسن مشحون- تاریخ موسیقی ایران

«سماع یک تأثیر الهی است و قلب را به سمت دیدن خدا منقلب می‌کند. آنان که با احوال روحانی به آن گوش می دهند به خدا نزدیک می‌شوند و آنان که با عواطف جسمانی بدان گوش می‌دهند به رقص و فساد کشیده می شوند.» ذوالنون

حسن بصری یکی از فقیهان مشهور (متوفی در سال ۷۲۸ میلادی) درباره سماع می‌گوید:

«سماع به اطاعت از خدا کمک می‌کند و انسان از برکت موسیقی، پیوندهای دوستی را باز می‌شناسد»

شیخ روزبهان فرماید:

سماع، سماع حق است و سماع بر حق است و سماع با حق است، اگر کسی یکی از آن اضافات با غیر حق کند کافر است.

شیخ سعدی فرماید:

نگویم سماع ای برادر که چیست　　مگر مستمع را بدانم که کیست
گر از برج معنی پرد طیر او　　فرشته فرو ماند از سیر او
و گر مرد سهو است و بازی و لاغ　　قوی‌تر شود دیوش اندر دَماغ
جهان بر سماع است و مستی و شور　　ولیکن چه بیند در آئینه کور
نبینی شتر بر نوای عرب　　که چونش به رقص اندر آرد طرب
شتر را چو شور و طرب در سر است　　اگر آدمی را نباشد خر است

حافظ سروده است:

یار ماچو گیرد آغاز سماع　　قدسیان در عرش دست افشان کنند

مولوی فرموده است:

پس غذای عاشقان آمد سماع　　که در او باشد خیال اجتماع
بر سماع راست هر کس چیر نیست　　لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست
سماع آنجا بکن کانجا عروسی است　　نه در ماتم که این جای فغان است
کسی کاو جوهر جان را ندیده است　　کسی کان دلبر از چشمش نهان است
چنین کس را سماع و دف چه باید　　سماع از بهر وصل دلستان است
خصوصاً حلقه‌ای کاندر سماعند　　همی رقصند و کعبه در میان است

سعدالدین حمویه گفته است:

دل وقت سماع بوی دلدار برد　　جان را به سراپردهٔ اسرار برد
این زمزمه مرکبی است مر روح ترا　　بردارد و خوش به عالم یار برد

«شنوائی و ذکر شنیده شده و هر آواز که شنیدن آن خوش آید و بالفظ کردن مستعل و به معنی دست افشاندن و پای کوفتن مجاز است» فرهنگ آنندراج

سماع نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان نیز هست بطور کلی در اصطلاح اهل تصوف سماع را می‌توان چنین تعریف کرد:

سماع آوازی است که حال شنونده را منقلب گرداند و همان صوت با ترجیع است که آدمی را به رقص و وجد می‌آورد. در مکتب مولوی سماع نوعی عبادت است و حکم سماع برای تزکیه نفس و درک آن لطیفه ربانی بر عبادت برتری دارد. در این

مکتب سماع برای کسی که در مرحله تواجد بماند حرام و برکسی که از آن در گذرد و به وجد برسد حلال است.

رقص آن نبود که هر زمان برخیزی — بی‌درد چو گرد از میان برخیزی
رقص آن باشد کز دو جهان برخیزی — دل پاره‌کنی وز سر جان برخیزی

(مولوی)

به «قوالی» و «قوال» نیز نگاه کنید.

سماع باره (samâ'-bâre)

حریص بر شنیدن آواز خوش و آهنگ ساز. مولوی فرموده:

ای همه حلق و نای تو پر شده از نوای تو
گرنه سماع باره‌ای دست به نای جان مکن
من که در آن نظاره‌ام مست و سماع باره‌ام
لیک سماع هر کسی پاک نباشد از منی
سماع باره نبودم تو از رهم بردی
به مکر راه زن صد هزار طرّاری

سماع حضور، حبیب (۱۳۳۶-۱۲۶۸ قمری) (samâ'-hozur, habib)

«حبیب سماع حضور ابتدا پای ساز استادش سرورالملک ضرب می‌گرفت. بعد نواختن سنتور را از وی فرا گرفت و به مقام استادی رسید. سماع حضور در صفای باطن و خلوص نیت کم‌نظیر بود و ساز را وسیله عبادت می‌دانست و با آن بر راز و نیاز به درگاه معبود بی‌نیاز می‌پرداخت و به همین جهت بی‌وضو دست به ساز نمی‌برد. سماع حضور شاگردانی چون آقاجان دوّم و حاجی خان و محمدتقی خان تربیت کرد» صفوت پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید.

به «میرزا غلامحسین» نیز نگاه کنید.

سماعی (samâ'i)

«سماعی یا سماع وزنی است شامل چهارده ضرب، هفت سنگین و هفت سبک» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

سماعی، حبیب (۱۳۲۵- ۱۲۸۰ شمسی) (samâ'i, habib)

حبیب سماعی در سال ۱۲۸۰ شمسی به دنیا آمد. پدرش سماع حضور سنتور زن پرآوازه دورهٔ ناصری بود. حبیب از کودکی آموختن ضرب را نزد پدر آغاز کرد. صدای دو دانگ شورانگیز و با حالتی هم داشت که بعدها با سنتور خود آن را همراهی می‌کرد. سماعی نابغه‌ای بزرگ بود و روحی خلاق داشت. وی هیچگاه تحت تاثیر کسانی که موسیقی ایرانی را به غرب‌زدگی می‌کشاندند قرار نگرفت و موسیقی‌اش همیشه اصیل و با حال و با جذبه باقی ماند. حبیب سماعی در بدیهه‌نوازی نیز بی‌مانند بود استاد نورعلی خان برومند درباره او گفته است: از صدبار که سماعی همایون نواخته است دو درآمد یکسان و دو شروع یکسان از او شنیده نمی‌شود. سماعی در هر جلسه بیش از یک بار و هر بار کمتر از سه ربع ساعت ساز نمی‌زد. بقدری در نواختن استاد و خلاق بود که هیچ احتیاج به تکرار نداشت و در مدت یک ساعت که ساز می‌زد حتی یک نغمه را دوبار از او نمی‌شنیدند.

در زمان جنگ دوم جهانی که ایران را نیروهای بیگانه اشغال کرده بودند و شیرازهٔ امور ملک و ملّت از هم گسیخته شده بود و در تمام زمینه‌های زندگی مردم نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌های بسیار پدید آمده بود سماعی با طبع لطیف و حساسی که داشت تحمل مصائب را نیاورد و در حالی که از محیط مطرب‌پرور جنگ رنج می‌برد گوشه‌گیری اختیار کرد و سپس بیمار شد و در سال ۱۳۲۵ شمسی به سن ٤۵ سالگی در نتیجه یک بیماری مهلک دیده از جهان فرو بست. با مرگ او در نوازندگی سنتور دورهٔ فترت طولانی پدید آمد. سماعی در نواختن سه‌تار نیز استاد بود» صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید.

سماعی روان (samâ'i-ravân)

نوعی وزن است. از بحور اصول و اوزان موسیقی قدیم ایران.

سماعی سنگین (samâ'i-sangin)

نوعی وزن است. از بحور اصول و اوزان موسیقی قدیم ایران.

سَمَلی **(samali)**

«یکی از گوشه‌های مهم نغمه ابوعطا است.» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

گوشهٔ سَمَلی در ردیف موسی معروفی از ملحقات آواز دشتی و در ردیف‌های منتظم‌الحکماء و فرصت الدوله شیرازی از ملحقات دستگاه شور به حساب آمده است. در ردیف حسین‌خان هنگ آفرین گوشه فوق با املاء «سماعی» (سَهَلی) در آواز ابوعطا آمده است.

سِناد **(senâd)**

«لحن ثقیلی است که ترجیعات و نغمات بسیار دارد. الحان ثقیل اوّل و ثقیل ثانی و خفیف آن‌ها از شعب اقسام سناد محسوب است.» جلال‌الدین همائی- تاریخ ادبیات ایران

«سناد و هَزَج دو وزن قدیمی و مشهور عرب بوده که در صدر اسلام رواج داشته است. جزو غناء متقین (موسیقی هنری) بشمار می‌رفته است» هنری جرج فارمر- تاریخ موسیقی عرب

سنبلی **(sonboli)**

«نام نوائی از موسیقی و همچنین عمل گیسو است. در تذکره سراج الشعرا ملانکهت سمرقندی:

سیدپسری داشت که رفت دلها سویش — از خوبی آواز و رخ نیکویش
ترسم که به عشوه سنبلی خوان سازد — مرغان چمن را عمل گیسویش

(فرهنگ آنندراج)

سنتور **(santur)**

یکی از سازهای قدیمی ایران که در شعر شاعران فارسی زبان بسیار استعمال شده است. منوچهری سروده:

کبک ناقوس‌زن و شارک سنتورزن است — فاخته نای‌زن و بط شده تنبور زنا

نام سنتور در عربی به صورت «صنطیر» بکار رفته است.

«بعضی نقاشی‌های دورهٔ قاجاریه و عکس‌هائی کـه از بعضـی نوازنـدگان آن دوره باقی است سنتور را با خرک‌های بیش از ۹ عدد نشان می‌دهد. سنتور دوازده خرک از قدیم مرسوم بوده است. شاید علّت آن بوده است که خرک‌های اضـافی امکـان اجرای گوشه‌های مختلف را که به مناسبت محـدودیت بعضـی کـوک‌هـا در روی سنتور از اجرای آن صرفنظر می‌شده به نوازنده می‌داده و یا نوازنده چیردسـت بـه قصد مرکب‌نوازی از آن استفاده می‌کردند.» ارفع اطرائی- ناظمی و سنتور

«کلمه سنتور در کتاب‌ها ونسخهٔ های فارسی، عربی و ترکی با صاد و سین و تاء و طاء به اختلاف ضبط شده و بعضی هم آن را صانطور نوشته‌اند و در زبان تازی آن را سینطر می‌گویند. این ساز هم یکی دیگر از سازهایی است کـه در آغـاز قـرون وسطی به کشورهای اروپایی راه یافته و به نـام و شـکل‌هـای گونـاگون در نقـاط مختلف آن قاره رواج یافته است. سنتور هم مثل قانون از سازهای بسـیار باسـتانی است و قدیم‌ترین اثری که از این ساز در دست داریم حجازی‌های آشور است. در کتاب تورات از سنتور و قانون نام برده شده که دلیل دیگری بر قدمت این دو ساز است. کلمه سنتور از لغت آرامی مشتق شده است و قوم یهود به آن علاقهٔ زیـادی داشته‌اند. امروزه سنتور در ایران بیش از سـایر کشـورهای خاورمیانـه رواج دارد. شاردن سیاح فرانسوی که در سدهٔ هفده میلادی به ایران سفر کرده نیز رواج آن را در ایران یادآور می‌شود» مهدی فروغ – مداومت در اصول موسیقی ایران.

«سنتور سازی است شرقی و از دسته سازهای زهی با مضراب چکشی است. جعبهٔ طنینی آن به شکل ذوزنقه متساوی‌الساقین و جنس چوب آن از درخت گردو است. دارای ۷۲ سیم و ۱۸ خرک است. سیم‌ها از یک طرف به گوشی‌ها و از طرف دیگر به میخ‌هایی متصل‌اند. از روی هر خرک ٤ سیم مـی‌گـذرد کـه هـم صـدا کـوک می‌شوند. دامنه صوتی سنتور از اولین سیم زرد که مقابل نوازنده قرار دارد از mi_2 تا Fa_5 است. مضراب سنتور از چوب باریکی ساخته شـده که جنس آن معمولاً از شمشاد یا گردو است و در قسمت انتهای آن حلقه‌ای قرار دارد کـه بـین انگشـت وسطی و سبابه و شست قرار می‌گیرد و نـوک آن هلالـی شـکل اسـت. سـنتور را بطوری که قاعده اطولش مقابل نوازنده باشد با دو مضـراب چـوبی مـی‌نوازنـد و کوک کردن آن به وسیلهٔ پس و پیش کردن خرک‌ها و پیچاندن گوشی‌هـا صـورت می‌گیرد» شهمیری- صدا شناسی موسیقی.

«در کتاب‌ها و نسخ فارسی و عربی و ترکی کلمهٔ سنتور با صاد و سین و تاء به اختلاف ضبط شده و بعضی هم آن را «صانطور» نوشته‌اند. در زبان تازی آن را سینطر می‌نویسند. سنتور یکی از جمله سازهایی است منسوب به ایران و خاورمیانه که در اوائل قرون وسطی به کشورهای اروپا راه یافته و بنام و به شکل‌های گوناگون در نقاط مختلف آن قاره معمول و متداول گردیده است.

سنتور از سازهای بسیار قدیمی است و کهن‌ترین اثری که ازین ساز و سازهای مشابه با آن در حجاری‌های قدیم می‌توان یافت نقش‌هایی است که از حجاری‌های آشور بانیپال (٦٦٩ قبل از میلاد به تخت نشست) حجاری شده نقش سازی دیده می‌شود که به احتمال نزدیک به یقین از اجداد همین سنتور امروزی ما می‌باشد. تعداد سیم‌های این ساز که به احتمال قوی کمتر از ده تا نیست روی جعبهٔ مجوفی کشیده شده است. نوازنده ساز قطعه چوب یا استخوان به دست راست دارد که آن را مثل چکش روی سیم‌ها می‌کوبد و در همان حین با دست چپ روی سیم‌ها فشار می‌آورد و صدایی که دلخواه اوست به وجود می‌آورد. چنان که از نقش مزبور بر می‌آید نوازنده هنگام نواختن سنتور آن را به گردن خود می‌آویخته است ولی سنگ‌تراشی که نقش را حجاری کرده از نشان دادن بند یا تسمه‌ای که این منظور از آن حاصل می‌شود خودداری کرده است. در کتاب تورات (متن انگلیسی) نیز دو ساز قانون و سنتور ذکر شده و این خود دلیل قدمت آن‌ها می‌باشد.

اولیاء چلبی در کتاب خود از سنتور به صورت «صنتور» نام می‌برد.

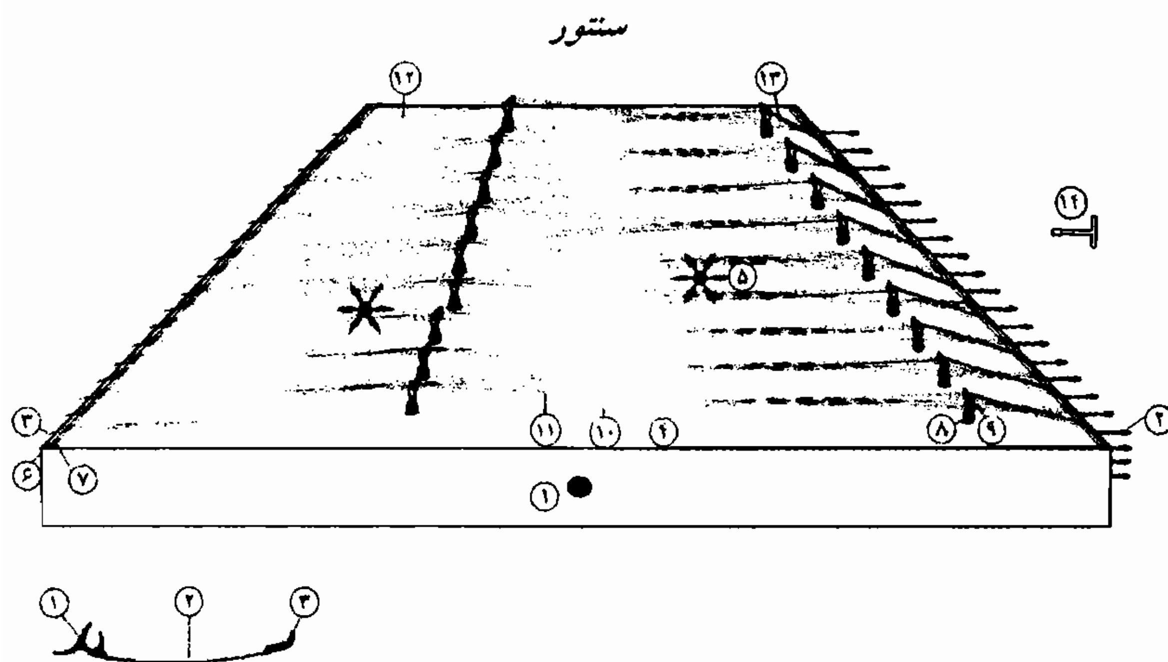
رئوف یکتا بیگ از علمای بزرگ موسیقی ترکیه در دایره‌المعارف لاوینیاک چاپ ۱۹۲۲ می‌نویسد: سنتور در اصل از آلات موسیقی قدیم یهود است.

در دایرةالمعارف موسیقی لاروس آمده که به احتمال قوی قانون قدیمی‌تر از سنتور است. کلمهٔ سنتور از لغت آرامی مشتق شده ولی احتمال داده شده است که ریشه آن را در زبان یونان قدیم می‌توان یافت. از طرف دیگر سنتور از جمله سازهایی است که اقوام یهود بی‌اندازه به آن علاقمند بوده‌اند.

سنتور قبل از آغاز دورهٔ قرون وسطی به اروپا راه یافته و مورد قبول عامه واقع شده است و چون موسیقی و هنر از اوایل پیدایش مذهب مسیح در استخدام آن مذهب درآمد هنرمندان اروپا به تکامل آن کوشیدند تا بالاخره اولاد خلفی از سنتور بنام

پیانو بوجود آمد که امروز آن را سلطان سازها می‌شناسند» مهدی فروغ- مجله موسیقی شماره ۱۰ سال ۱۳۳۶.

سنتور



۱- کلاف
۲- گوشی
۳- سیم‌گیر
٤- صفحه سنتور
۵- گل سنتور
٦- شیطانک
۷- مفتول سیمی روی شیطانک
۸- خرک
۹- مفتول سیمی روی خرک
۱۰- سیم‌های زرد «پزیسیون اول»
۱۱- سیم‌های سفید «پزیسیون دوم»
۱۲- سیم‌های سفید پشت خرک «پزیسیون سوم»
۱۳- سیم‌های زرد پشت خرک «پزیسیون چهارم»
١٤- «کلید» برای کوک سنتور

۱- حلقهٔ مضراب
۲- ساقهٔ مضراب
۳- سر مضراب

سنتورخان **(santur-xân)**

«محمد حسن یا حسن‌خان یکی از نوازندگان هنرمند اوایل دوره ناصری است و در تاریخ موسیقی ایران نخستین استاد سنتوری است که از او نام برده شده. کنت دوگوبینو در کتاب «سه سال در ایران» از مقام شامخ هنری او تجلیل کرده است.» صفوت- پژوهشی کوتاه در الحان.

به «زنگ شتر» نیز نگاه کنید.

سنتور کروماتیک (santur-e-koromâtik)

«این نوع سنتور به منظور استفاده ارکستر برای اولین بار در سال ۱۳۳۷ به سفارش حسین دهلوی توسط هنرمند ساز ساز ابراهیم قنبری‌مهر در کارگاه ساز سازی هنرهای زیبای وقت ساخته شد.

سنتور کروماتیک تا حدّی صداهای کروماتیک را می‌تواند تولید کند. این سنتور با اضافه‌کردن یک ردیف خرک بین خرک‌های سیم‌زرد و سفید تا حدودی اصوات مورد نیاز را تأمین می‌کند تعداد خرک‌های سفید سنتور کروماتیک ۱۱ و خرک‌های زرد ۱۲ است و در بین آن‌ها تعداد ٤ خرک در نظر گرفته شده بود. تعداد ۷ خرک کوچک اضافی نیز به این مجموع افزوده شد و تعداد خرک‌های آن به ۳۰ رسیدند. با احتساب اصوات پشت خرک وسعت ساز در واقع چیزی بیش از سه اکتاو است.» کتاب ماهور- مجموعه مقالات موسیقی جلد دوّم.

سنتور کروماتیک بم (santur-e-koromâtik-e-bam)

«در جهت ایجاد وسعت بیشتر و توسعه بخشیدن به فواصل این ساز در سال ۱۳۳۷ سنتور کروماتیک بم به سفارش حسین دهلوی در کارگاه ساز سازی هنرهای زیبا توسط استاد ابراهیم قنبری‌مهر ساخته شد. سنتور کروماتیک بم اصواتی را با فاصله یک پنجم پائین‌تر (بم‌تر) از سنتور کروماتیک را تولید می‌کند. وسعت صدای این ساز مجموعاً به ٤/٥ اکتاو می‌رسد» کتاب ماهور- مجموعه مقالات موسیقی جلد دوّم.

سنج (senj)

«به معنی دو صفحه فلزی که با نواختن آن‌ها به یکدیگر «شود» آوازها را نگه می‌دارند و در عربی صورت «صنج سنج» هر دو بکار رفته است. در زبان عربی «صناجه» به معنی رقاص نیز بکار رفته و از روی آنکه رقاصان سنج های کوچک به انگشتان خود بند می‌کردند و در هنگام رقص با آن برابر آهنگ رقص می‌زده‌اند.

ابن خرداد به گفته: سنج را برای همراهی چنگ ساخته‌اند.» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.

«سنج (بر وزن هند) دو صفحه بزرگ فلزی است که درونشان اندکی مقعر است و برونشان در ناحیهٔ میانه برآمدگی دارد که تسمه‌ای حلقه مانند بر آن نصب است.

نوازنده، دست خود را درون این حلقه می‌کند و دو صفحه فلزی را به هم می‌کوبد. جنس این ساز را، هم از روی دانسته‌اند و هم از مس. در روزگاران گذشته، نوع کلان آن جزو سازهای رزمی بوده و نوع خرد آن تحت عنوان زنگ یا زنج در انگشتان رقاصان و یا چنبر دایره‌ها یا (دایره زنگی) می‌شده است.

فردوسی فرموده است:

بفرمود تا سنج و هندی درای ‌ ‌ ‌ ‌ به میدان درآرند با کرنای

در اختیار داشتن سنج نوازان در روزگاران گذشته یکی از وسایل شوکت و جلال بوده است. فردوسی سروده:

خداوند کوپال و شمشیر و سنج ‌ ‌ ‌ ‌ خداوند آسانی و تاج و گنج»

ملاح، موسیقی نظامی ایران.

«دو طبق کوچک فلزی است که بر هم زده ضرب را نیز بدان مراعات نمایند و صنج به صاد معرب آن است. البته سنج هم معرب سنگ است که در ابتدا دو سنگ را بر هم می‌زده‌اند.

حافظ فرماید:

خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم ‌ ‌ ‌ ‌ دفتر زرق به بازار خرافات بریم

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند ‌ ‌ ‌ ‌ چنگ وصنجی بدر پیر مناجات بریم»

آموزش تمبک، هنرستان عالی موسیقی ملی

انواع سنج



مدوّر



مدوّر



شش گوش

سنجری، حسین (۱۳۲۱- ۱۲۷۴ شمسی) **(sanjari, hosayn)**

«حسین سنجری تحصیلات خود را در مدرسه آمریکائی تهران انجام داد و به مکتب درویش‌خان رفت و تار نواختن آموخت. مدتی نیز به کلاس مرتضی نی‌داود رفت و مقدمات خط نت را از سلیمان خان افسر موزیک آموخت. او سرانجام در سال

۱۳۰۲ شمسی در مدرسه موسیقی علینقی وزیری ثبت نام نمـود و تـا پایـان دوره مدرسه عالی موسیقی دوست و شاگرد کلنل وزیری بود. روح‌انگیز خواننده معروف همسر نامبرده بوده است» ساسان سپنتا- تاریخ تحول ضبط موسیقی در ایران.

سنجری حشمت‌الله (۱۳۷۳-۱۲۹۶) **(sanjari, hešmat-ollâh)**

«حشمت‌الله سنجری در سال ۱۲۹٦ شمسی به دنیا آمـد و نـزد پـدر خـود حسـین سنجری و علینقی وزیری، صبا و خالقی به فراگیری موسیقی پرداخت. او سپس نزد ویلیام دانیل و سرژخوتسیف استادان هنرستان عالی موسیقی بـه فراگـرفتن ویـولن غربی پرداخت. او چندی بعد در هنرستان مذکور به تـدریس موسـیقی پرداخـت. سنجری در سال ۱۳۳٤ رهبر ارکستر سمفونیک تهران شد. از آهنگ‌هایی که ساخته است سوئیت‌های پنج‌گانه ایرانی (تابلو ایرانی) و رنگارنگ مشهورتر است» ساسان سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایرانی.

سنکپ **(sankop)**

«سنکپ خط اتحادی است که ضرب ضعیف یا قسمت ضعیف یـک ضـربه را بـه ضرب قوی یا قسمت قوی ضرب دیگر مربوط و متحد می‌کند. در این مواقع نـت دوّم را «سنکپ» شده گوئیم و این نت قوی ضرب خود را از دست داده زیرا بایـد تابع ضرب ضعیف ما قبل شود» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول

انواع سنکپ



سنکپ ساده **(sankop-e-sâde)**

«در سنکپ ساده خط اتحاد روی دو نت گذارده می‌شود که دارای یک امتداد باشد (مثلاً دو سفید)» خالقی- نظری به موسیقی بخش اوّل

سنکپ شکسته (sankop-e-šekaste)

«در سنکپ شکسته یا بی‌قاعده خط اتحاد ممکن است روی نت‌هائی باشد که از حیث امتداد با هم تفاوت دارند. اگر نت سنکپ شده مساوی نت قبل باشد سنکپ را طویل گویند و اگر نصف آن باشد کوتاه‌تر و در صورتی که ربع آن باشد کوتاه‌ترین سنکپ است» خالقی- نظری به موسیقی، بخش اول

سنگین سما (sangin-samâ')

«رقصی ملایم و بسیار باوقار است. سالخوردگان بیشتر در این قسمت از رقص شرکت می‌کنند در حالیکه «شانه‌شکی» بسیار پرجنب و جوش و نیازمند انرژی فراوان است. این رقص‌ها در فرهنگ لری و لکی تقریباً مشابه‌اند. در لرستان مراسم شادی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. عروسی دارای رقص‌های ویژه است که هر کدام به مرحله‌ای از عروسی تعلق دارند. رقص‌ها شامل «سنگین‌سما»، «دوپا»، «سه پا» و «اوشاری» (عشایری) [= شانه کشی] است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷۶

سوار سوار (savâr-savâr)

نام یکی از نغمات موسیقی تنبور در منطقه کرمانشاهان است.

سوت (نی‌لبک) (sut)

«نی‌لبک یا سوت که به ترکی دودک می‌نامند نیز از جمله سازهای بادی است که در اخوان‌الصفا و مفاتیح‌العلوم از آن صحبت می‌شود و این ساز همان است که در اروپا نظیر آن را «فلاژوله» می‌نامند. اولیاء چلبی می‌گوید: دودک را جعفرشاه در موصل اختراع کرده است. کلمه دودک که به انواع مختلف «دودک» و «ددوک» نیز ضبط شده به ترکمنی «توتیک» و به فارسی «طوطک» نامیده می‌شود.» مهدی فروغ- آلات موسیقی قدیم ایران- مجله موسیقی شماره ۱۴ مهر ۱۳۳۶.

به «صوت (سوت)» نیز نگاه کنید.

سوتک (sutak)

به «نی‌لبک» و «صفیر بلبل» نگاه کنید.

سورنا (سُرنا)، سُرنای، سورنای **(surnâ (sornâ), sornây, surnây)**

«این نای در زبان عربی به صورت‌های «صورنای»، «زورنا»، «صرنایه» و در قرآن مجید «صور» به کار رفته است. ابن‌خرداد به گفته است: ایرانیان همراه طبل سورنایی دارند» امام شوشتری- ایران گهوارهٔ دانش و هنر.

نالهٔ سرنا و تهدید دهل   چیزکی ماند به آن ناقور کل
نالهٔ سرنای تو در جان رسید   در پی سرنای تو باز آمدیم

(مولوی)

«سورنا و سورنای ترکیب قلب است یعنی نای که در ایام جشن و عروسی نوازند و سرنا مخفف آن است و آن را «شهنای» نیز گویند. میراز طاهر وحید در تعریف سورنا گفته است:

چو شد روز جشن و زمان سرور   جهان را به فریاد خواند به سور

(فرهنگ آنندراج)

«سورنا یا سورنای سازی است از خانواده اسباب‌های موسیقی بادی زبانه‌دار. استوانه‌ای است مخروطی شکل که در شهرهای مختلف ایران طول آن فرق می‌کند. بر دهانهٔ این ساز دو زبانه کار گذاشته‌اند که این زبانه‌ها را اهل موسیقی «قمیش» می‌خوانند ولی نوازندگان محلّی و ملی به آن «نی ی» و «تبیج» می‌گویند زیرا از چوب‌هایی تهیه می‌شود که همین نام را دارند . سورنا ٦ سوراخ در جلو و یک سوراخ در عقب دارد. این ساز چنانکه از نام آن پیداست سازی است برای بزم‌ها و سورها (سور+ نای) ولی از آن‌جا که صدایی تیز و بلند دارد و به دوردست‌ها می‌رسد از آن در برخی از دسته‌جات موزیک نظامی نیز استفاده کرده و می‌کنند.»
موسیقی نظامی

چو سرنایی تو نُه چشم از برای انتظار لب
چو آن لب را نمی‌بینی در آن پرده چه زاری تو

(مولوی)

«یکی از قدیمی‌ترین سازهای بادی ایران است. راجع به وجه تسمیه سورنای گفته‌اند که چون صدای بلند داشته برای جشن و سرور در هوای آزاد مناسب بوده و از این رو نام آن مرکب از کلمه «سور» به معنی جشن و شادی و «نای» است. البته مولف کتاب «اغانی» سورنای را منحصراً ساز نظامی و جنگی می‌داند. این ساز

هنوز هم در بین ایلات و عشایر به همین منظور بکار می‌رود». مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران.

هست این سرنا پدید و هست سرنایی نهان
از می‌لبهاش باری، مست شد سرنای من
(مولوی)

گاه سرنا می‌نوازد گاه سرنا می‌گزد — آه از این سرنایی شیرین نوای نی‌شکن
(مولوی)

«استفاده از سورنا به همراهی دُهل بزرگ و تیمبوک (دهل کوچک) مخصوص مراسم عروسی است. سورناهای رایج در بلوچستان از پاکستان وارد می‌شود و از نظر شکل ظاهری با سورناهای رایج در ایران کمی متفاوت است. در بلوچستان گاه از سورنایی کوچک که دارای صدای بسیار زیر است استفاده می‌شود.» بهمن بوستان- محمدرضا درویشی- مجله ادبستان ۳۶ سال ۱۳۷۱.

به «سرنا» نیز نگاه کنید.

سوریانی (suryâni)
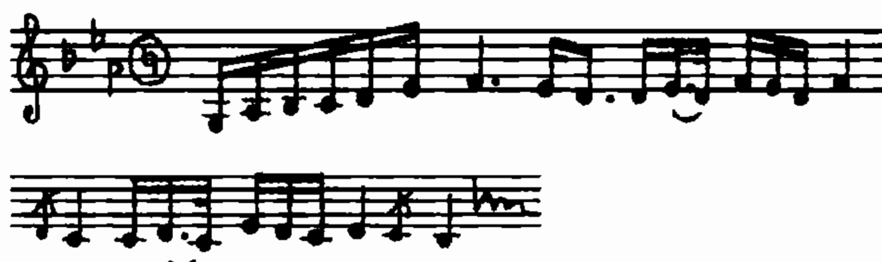
«ابونصر فارابی از نای کوچکی نام می‌بردو آن را «سوریانی» می‌نامد. احتمال دارد که کلمه «سوریانی» به تدریج تغییر یافته و بصورت سورنای و سورنا در آمده باشد.» مهدی فروغ- مداومت در اصول موسیقی ایران

سوز و گداز (suz-o-godâz)

«یکی از گوشه‌های نغمه بیات اصفهان است»مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

یکی از گوشه‌های دستگاه همایون در ردیف فرصت‌الدوله شیرازی در کتاب بحورالالحان ضبط شده است.

سوز و گداز



سوگ آوازها **(sug-âvâz-hâ)**

«موسیقی و تمامی ابزارش همواره عقده‌گشای آلام انسان بوده‌اند و «سوگ آوازها» خود ساده‌ترین و زنده‌ترین اشکال تاریخی تجلیات و انعکاس تألمات و تأثرات بشری هستند. سوگ‌آوازها آوازهای مرثیه‌ای برای سوگ عزیزان و شهیدان ایل بختیاری هستند» فصلنامه آهنگ شماره ٤- اردشیر صالح‌پور

سه تا **(se-tâ)**

«تنبوره باشد، سه‌تاره، مولوی گفته است:

چون چنگ نشاط ما شکستی خرد   ما را به سه‌تا چه می‌فریبی تو
این دل همچو سنگ را مست و خراب و دنگ را   زخمه به کف گرفته‌ام همچو سه‌تاش می‌زنم»

آنندراج

سه‌تار (سه سیم) **(se-târ(se-sim))**

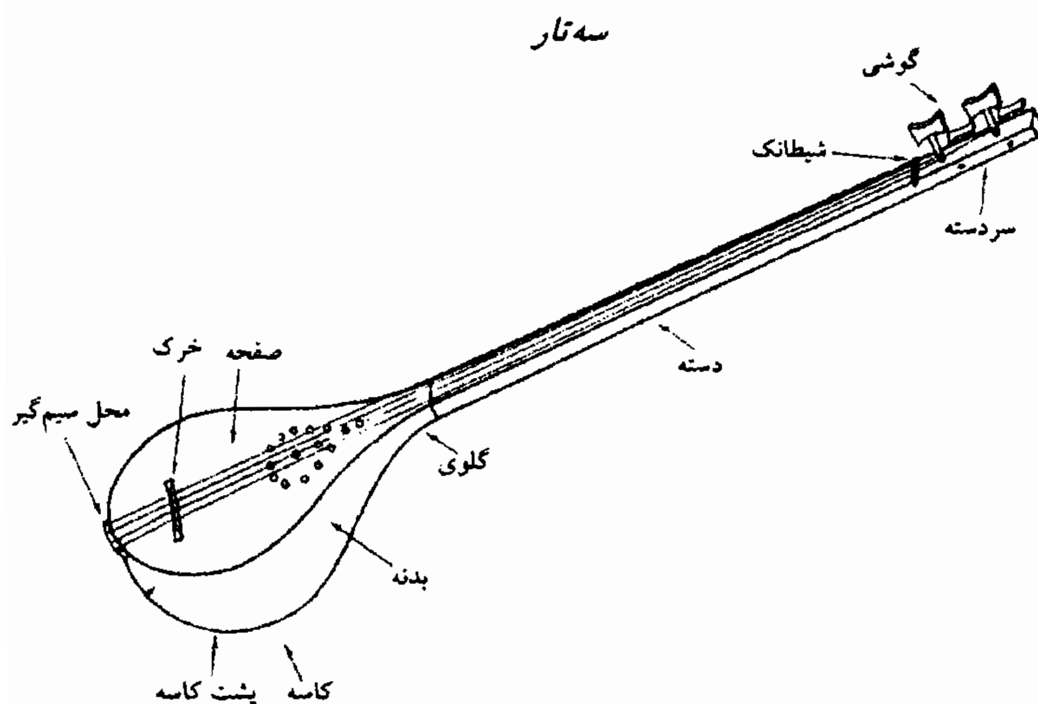
«سه‌تار سازی است قدیمی و از دسته سازهای زهی که در اثر ضربه ناخن انگشت سبابه به صدا در می‌آید. وجه تسمیه سه‌تار معلوم است؛ زیرا اوّل دارای سه سیم بوده و بعدها یک سیم به آن اضافه شده است. می‌گویند که سیم چهارم را «مشتاق علیشاه» اضافه کرده و به نام او آن را «مشتاق» گویند. سه‌تار تشکیل شده از کاسه، دسته و پنجه که محلّ گوشی‌ها است. کاسهٔ این ساز تقریباً کروی و به شکل گلابی است که از وسط نصف کرده باشند. جنس کاسه از چوب درخت توت است. روی کاسه ساز صفحه نازک چوبی قرار دارد که در روی آن نزدیک دسته ساز چند سوارخ تعبیه شده است. اندازه سه‌تار در نواحی مختلف فرق می‌کند و بطور متوسط در حدود ٧٦ تا ٨٠ سانتی‌متر است محلّ ارتعاش آزاد سیم یعنی فاصله خرک تا شیطانک ٦٣ سانتی‌متر است. روی دسته به وسیله زه باریکی پرده‌بندی شده است و در پهلوی دسته شیاری است که محل گره‌زدن زه پرده‌ها است. پرده‌های اصلی با چندلا، زه پیچیده شده است که آن را شاه‌پرده و پرده‌های فرعی را میان پرده گویند. سه‌تار دارای چهار سیم است. سیم‌ها در انتها به سیم‌گیر متصل بوده و پس از عبور از خرک موازی هم در امتداد دسته از شیار شیطانک رد شده و بعد از زیر یک «زه چهارلا» که فوق شیطانک است گذشته و به گوشی‌های پیچیده می‌شود. گوشی روی پنجه مخصوص سیم سفید (اول و سوم)و گوشی پهلوی پنجه

مخصوص دو سیم زرد (دوم و چهارم) است. در آزمایش‌هایی که روی تارهای مرتعش به عمل آمده معلوم شده که سیم‌هایی که با زدن مضراب به ارتعاش در می‌آید اگر محل مضراب در کنار باشد «هارمونیک» فراوان یا فرکانس زیاد ایجاد می‌کند. ازین جهت چنین سازی صدایی تیز فلزی دارد. در صورتی که اگر به جای مضراب ناخن یا انگشت را بکار بریم. از عدّه هارمونیک‌ها با فرکانس زیاد کاسته شده و صدا ملایم‌تر به گوش می‌رسد ازین جهت صدای سه‌تار از سازهای مشابه لطیف‌تر است.

سه‌تار دارای ۲۵ تا ۲۸ پرده است. وسعت صوتی آن در روی سیم اوّل از (do_3 تا Sol_4) و روی سیم زرد از (Sol_1 تا Re_4) است. برای نواختن، سه‌تار را روی ران پا قرار می‌دهند و با ناخن انگشت سبابه دست راست عمود بر امتداد سیم ضربه وارد می‌کنند.» امین شهمیری- صداشناسی موسیقی.

بلوچ‌ها به تمبورک «سه‌تار» نیز می‌گویند.

سه‌تار



سه‌تار کتابی **(setâ-re-ketâbi)**

معمولاً کاسه سه‌تار گلابی شکل و برجسته است. برخی از سازندگان سه‌تار برای سهولت در حمل و نقل و گاه برای پنهان کردن در زیر لباس سه‌تارهای کوچک‌تر و کم عمق می‌سازند که به آنها «سه‌تار کتابی» می‌گویند. ساختن این گونه سه‌تار

رواج چندانی نداردو معمولاً بنا بر سفارش برخی از نوازندگان که در شرایط ویژه‌ای زندگی می‌کنند ساخته می‌شود. به این نوع سه‌تار «زیرعبائی» نیز می‌گویند.

سه جار (se-jâr)

به «فتا پاشایی» نگاه کنید.

سه رود (se-rud)

«به معنی سه‌تار است که طنبور سه‌تار بسته باشد و بعضی گویند چنگ و رباب و بربط است» آنندراج

سه سیم (se-sim)

در قدیم سه‌تار ۳ سیم داشته است ازین رو هنوز برخی از نوازندگان قدیمی به سه‌تار «سه سیم» نیز می‌گویند.

سه‌گاه (se-gâh)

«نغمه سوّم و شعبه حجاز» آنندراج

«شعبه‌ای است از مقام حجاز. از سومین نغمه شروع می‌شود و دو بانگ دارد» شرح اصطلاحات بهجت‌الروح

«این دستگاه تقریباً در همه ممالک اسلامی استعمال فراوان دارد. برای بیان احساس غم و اندوه مناسب است ولی به امیدواری می‌گراید. خصوصیت آن سوم کوچک طبیعی است که در آغاز گوشه‌ها از آن شنیده می‌شود. گوشه‌های آن عبارتند از:

مویه، زابل، مخالف، حصار، آواز، نغمه، زنگ شتر، بسته نگار، زنگوله، خزان، پس حصار، حاجی حسینی، معربد، مغلوب، دو بیتی، حزین، دلگشا، رهاوی، مسیحی، ناقوس، تخت طاقدیس، شاه ختائی، مدائن، نهاوند» برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی

«سه گاه چنانکه از اسم آن بر می‌آید از نغمات قدیم ایران بوده زیرا کلمات یگاه، دوگاه، سه‌گاه، چهارگاه، پنج‌گاه در کتاب‌های موسیقی ما مذکور است (کلمات شش‌گاه و هفت‌گاه هم به ندرت استعمال شده و به احتمال قوی اصطلاحات

هفت‌گانه فوق اسامی درجات گام بوده است) بعضی‌ها تصور می‌کنند این آواز مخصوص ترک‌ها است. از طرف دیگر آواز سه‌گاه میان اهالی آذربایجان و قفقاز متداول است و ترک‌ها در خواندن این آواز بیشتر مهارت به خرج می‌دهند و حزن و اندوه شدیدی در موقع خواندن این آواز در شنوندگان تولید می‌کنند ولی فارسی زبان‌ها آواز سه‌گاه را طوری دیگر می‌خوانند که محزون و غم‌انگیزتر است. مقام سه‌گاه گامی مستقل دارد که نه به گام بزرگ و کوچک شبیه است و نه با شور و همایون ارتباط دارد. فواصل درجات گام سه گاه نسبت به تونیک ازین قرار است: دوّم بزرگ، سوّم نیم بزرگ، چهارم درست، پنجم درست، ششم نیم بزرگ، هفتم کوچک، هنگام.

نت شاهد سه‌گاه درجه سوم گام است و اهمیت این درجه در نغمات پیش از تونیک می‌باشد زیرا تمام نغمات سه‌گاه روی این درجه فرود می‌آیند و تونیک سه‌گاه دارای اهمیت و اعتباری نیست. سه‌گاه و افشاری از نظر علمی با هم رابطه دارند زیرا اگر از نت متغیر افشاری صرف نظر کنیم می‌بینیم که نه فواصل گام افشاری و سه‌گاه اختلاف دارند و نه در حالتشان تفاوت وجود دارد. آواز سه‌گاه پس از توقف روی نت شاهد روی درجهٔ پنجم گامش ایست می‌کند و شاهدش درجهٔ پنجم می‌شود و حالت خاصی پیدا می‌کند. در این موقع به آواز «زابل» وارد می‌شویم که از گوشه‌های سه‌گاه است. دیگر از گوشه‌های سه‌گاه «مویه» است که نت شاهد آن درجه ششم است و این آواز بسیار غم‌انگیز و حزن‌آور است. آوازهای زابل و مویه چون در پرده‌های گام سه‌گاه است تغییر مایه یا تغییر مقام نیست ولی تغییر مهمی که در سه‌گاه می‌شود بنام «مخالف» موسوم است. پس از آواز مخالف گوشه دیگری هم در سه‌گاه معمول می‌باشد و آن آواز «مغلوب» است که در دنباله مخالف نواخته می‌شود. گوشه مغلوب را بایستی اوج آواز سه‌گاه دانست.

سه‌گاه روی درجات زیر توقف می‌کند:

۱- درجه سوم (نت شاهد): برای درآمد آواز و فرودهای آخر جمله‌ها.

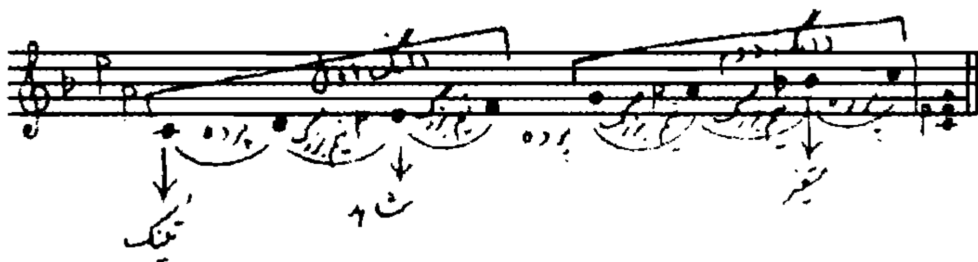
۲- درجه پنجم (نمایان) برای زابل.

۳- درجه ششم (رونمایان): برای مویه.

٤- درجه اوّل (تونیک): برای مخالف.

۵- مجدداً روی درجه سوم ولی به هنگام فوقانی: برای مغلوب.
پس معمولاً روی درجه دوّم و هفتم سه‌گاه توقف نمی‌شود.
سه‌گاه آوازی است بی‌نهایت غم‌انگیز و حزن‌آور. ناله‌های جان سوز آن ریشه و بنیان آدمی را از جا می‌کند و شراره‌های پرسوز آن مردم حساس را در آتش هجران می‌سوزاند و شعله‌های خرمن هستی آدمی را بر باد می‌دهد. سه‌گاه مجموعه‌ای است از آه‌های ممتد سوزان و ناله‌های غم‌انگیز و حزین. آوازهای غم‌انگیز و حزین. آوازهای غم‌انگیز سه‌گاه یادگار مصیبت‌ها و آلام نیاکان ما است» روح‌الله خالقی- نظری به موسیقی بخش دوم
گوشه‌های دستگاه سه‌گاه در ردیف آوازی موسیقی سنتی ایران (ردیف عبدالله خان دوامی) به روایت محمود کریمی به شرح زیراند:
درآمد، درآمد نوع دیگر، زابل، مویه، حصار، مخالف، مخالف به مغلوب، حدی و پهلوی، مثنوی مخالف.
در ردیف جامع موسیقی ایرانی به روایت استاد حاتم عسگری فراهانی سه‌گاه به عنوان یکی از آوازهای دستگاه چهارگاه اجرا می‌شود.
واقف عبدالقاسم اُف در کتاب «تار آذربایجانی» درباره دستگاه سه‌گاه می‌نویسد: سه گاه در شمال منطقه آذربایجان از گذشته تاکنون بیش از ایران رواج داشته است. این دستگاه در موسیقی مقامی شمال آذربایجان به اشکال زیر اجرا می‌شود که فقط اختصاص به این منطقه دارد:
سه‌گاه خارج (خارج از سه‌گاه)، سه‌گاه میانی، سه‌گاه میرزا حسین، سه‌گاه یتیم.
انواع دیگر سه گاه نیز از قبیل «سه‌گاه حسینقلی» یا «سه‌گاه هاشم» (سه‌گاه سُل) نیز در موسیقی مقامی آذربایجان اجرا می‌شوند.
به «شش مقام»، «درجات گام»، «شعبه‌های ۲٤گانه» نیز نگاه کنید.

گام سه‌گاه



انگارهٔ سه‌گاه

سه‌گاه زابل **(se-gâh-e-zâbol)**

سه‌گاه زابل یکی از دستگاههای موسیقی مقامی آذربایجان است. شعبات آن عبارتند از: زابل سه‌گاه،حصار، مخالف سه‌گاه.

سه‌گاه قفقاز **(se-gâh-e-γafγâz)**

در ردیف حسین‌خان هنگ آفرین گوشه «سه‌گاه قفقاز» در ردیف سه‌گاه آمده است. گوشه فوق در ردیف دیگر اساتید موسیقی نقل نشده است.

سه‌گاه میرزا حسین **(se-gâh-e-mirzâ-hosayn)**

سه‌گاه میرزا حسین در صفحات موسیقی بیاد مانده از «سلیم‌خان» نوازنده ویولن و تار عصر قاجار با گوشه «سه‌گاه قفقاز» یکی محسوب شده است. گوشه فوق در موسیقی مقامی آذربایجان در دستگاه سه‌گاه اجرا می‌شود. از آنجا که این گوشه برای اولین بار توسط «میرزاحسین» خواننده مشهور جمهوری آذربایجان در قرن هیجده میلادی خوانده شده بنام این هنرمند ثبت گردیده است.

سه‌گاه یتیم **(se-gâh-e-yatim)**

«در سه‌گاه‌هایی با مایه‌های سی، می، لا کوک تار موافق مایه‌ها کوک می‌شود ولی در سه گاه یتیم با مایه سل چون مایه سل موافق صدای سیم‌های زرد می‌باشد بخاطر رنگارنگی صدای آن سیم‌های تار را موافق تن اساسی مقام (می‌بمل) کوک می‌کنند. در گذشته سه‌گاه مایه «لا» را سه‌گاه یتیم می‌گفتند.» کتاب تار آذربایجانی نوشته واقف عبدالقاسم اف- ترجمه بهروز دیبازر

سه مضراب **(se-mezrâb)**

«مضراب سه تا یکی در ضربی‌ها معمول‌تر و در گوشه حزین نیز این نوع مضراب کارآئی دارد. نظر به اینکه در سنتور مضراب‌های چپ و راست کاملاً جدا هستند نوازنده سنتور اگر از تکنیک بالائی برخوردار باشد این مضراب را می‌تواند به صورت سه‌تا، دوتا اجرا نماید که فوق العاده شیرین است و عموماً فرم «سه مضراب» در سنتور با مضراب اخیر اجرا می‌شود» مهدی ستایشگر – ویژگی سنتور در موسیقی سنتی ایران

استاد ابوالحسن صبا در دورهٔ اوّل و دوّم ردیف سنتور خود پس از گوشه زابل در دستگاه سه‌گاه و پس از گوشه سیخی در آواز ابوعطا از فرم سه مضراب استفاده کرده‌اند.

سه مضراب (صبا)



سیاچمانه **(siyâ-čamâne)**

«سیاچمانه از نغمه‌های باستانی ایران‌زمین است که برای سالخوردگان و معمّرین اورامانی تقدس دارد. جماعتی آن را از بقایای نغمه «اورامان» منسوب به باربد می‌دانند و جماعتی دیگر آن را از بقایای نغمات نمایشی اهورامزدا. اشعار سیاچمانه به سبک و سیاق ایرانیان قدیم به شکل هجائی و در قالب‌های ده هجائی دو مصرعی سروده می‌شود.» محمدرضا درویشی- بهمن بوستان- مجله ادبستان ۳۷ دی‌ماه ۱۳۷۱

«آواز سیاچمانه نیز مانند آواز «هوره» از انواع بسیار قدیمی و باستانی موسیقی کرمانشاهان است. سیاچمانه بیشتر در منطقه پاوه و اورامانات مرسوم است. شعرهایی که در متن این نوع آواز خوانده می‌شوند همگی به لهجهٔ اورامی‌اند این آواز دارای تحریرها و حالت‌های مخصوصی است که اجرای آن تنها از عهدهٔ خوانندگان بومی و بسیار کارآزموده ساخته است.

سیاچمانه، به معنی سیاه‌چشمان است و در میان مردم اورامانات ایران و عراق به عنوان اصیل‌ترین و زیباترین نغمهٔ اورامی متداول است. اهالی اورامان این نغمه را

عاشقانه دوست دارند. در سیاچمانه تحریرهایی شبیه به صدای کبک شنیده می‌شود. بعضی آواز سیاچمانه را باقیمانده نغمهٔ اورامان باربد می‌دانند. در میان مردم اورامان ضرب‌المثلی رایج است که می‌گوید: اگر جاف، سیاچمانه بخواند و اورامی، هوره بخواند، دنیا به آخر می‌رسد و این بدان معنی است که نه جافی می‌تواند سیاچمانه را درست بخواند و نه اورامی قدرت خواندن هوره را دارد.
سیاچمانه گاه به صورت پرسش و پاسخ اجرا می‌شود. گاه این پرسش و پاسخ به صورت مسابقه در آمده و ساعتها ادامه می‌یابد. در این پرسش و پاسخ، شعرها نباید تکرار شوند تا تسلط خواننده بر شعر و موسیقی مشخص گردد.
سیاچمانه با هلهله و شادی همراه نبوده و بسیار غم‌انگیز است. با ظهور تصوف و رواج طریقهٔ نقشبندیه در اورامان و جوانرود، سیاچمانه جنبه عرفانی یافت و همان طور که دراویش قادریه هوره را رنگ درویشانه دادند، صوفیان نقشبندیه نیز سیاچمانه را چهره‌ای صوفیانه بخشیدند که در خانقاه‌ها و مراسم ختم توسط صوفیان خوش‌صدا خوانده می‌شود که آن را «شیخانه» گویند. سیاچمانه از الحان پاییزی و خزانی است و زمان خواندن آن برگ ریزان چم‌های اورامان و هنگام سیاوشون برگ‌های سبز بوده است.» محمدرضا درویشی- آئینه و آواز، سال ۱۳۷٦

سیاوشان ،سیاه وشان **(siyâ-vošân, siyâh-vošân)**
نام یکی از الحان قدیم ایران که به باربد نسبت داده‌آند و به یاد کارهای پهلوانان قدیم ایران سروده شده است.

سَیَخی **(sayaxi)**
«یکی از گوشه‌های مهم نغمه ابوعطا است» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

سید احمد **(sayyed-ahmad)**
سید احمد که شهرت و تخصص او در موسیقی تاکنون بر ما پوشیده مانده است فردی بود مطّلع و آگاه در ردیف موسیقی ایران که میرزاعبدالله به گفته‌های او استناد می‌کرده است و آنچه را از او نشنیده بوده نمی‌پذیرفته است. «میرزا عبدالله با کمک فردی بنام «سید احمد» که سه‌تار می‌نواخت ردیف موسیقی ایرانی را مرتب

کرد و آن را به شاگردان خود آموخت. بیشتر ردیفی که استادان بعداً بـه آن متکـی بودند مأخوذ از همان ردیفی است که توسط میرزا عبدالله به شاگردانش تعلیم داده شد» سپنتا- مجله ادبستان شماره ٤٠ سال ١٣٧٢

سید احمدخان **(sayyed-ahmad-xân)**

«سید احمدخان ملقب به «سارنگ» خواننده ممتاز و از شبیه‌خوان‌های معروف تهران و اصلاً از اهالی ساوه بود و در شبیه امام خوانندگی می‌کرد. عبدالله‌خان دوامی که خود از اساتید فن آواز است از او تعریف و تمجیـد بسـیار کـرده و صـدایش را ستوده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران

«سید احمدخان که در تعزیه نقش حرّ و عبـاس را مخصوصـاً خـوب از عهـده بـر می‌آمده است. نامبرده اوّلین خواننده‌ای است که صفحات موسیقی او به یادگار مانده است. نامبرده در سفری به پاریس همراه تعدادی نوازنده و آقـا حسـینقلی بـرای پـر کردن صفحه گرامافون شرکت داشت.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل.

سید باقر جندقی **(sayyed-bâγer-e-jandaγi)**

«از اساتید خواننده و موسیقی‌دان و مطّلع میان اهل منبر بوده است. نامبرده از مفاخر موسیقی ایران و مردی با کمال، متدیّن و اهل ذوق و ادب بوده اسـت. سـید بـاقر جندقی به ردیف موسیقی ایران آگاه بود و بسیاری از الحان قدیم موسیقی ایران که اکنون در میان اکثر معمّرین اهل این فن متروک اسـت مـی‌دانسـته اسـت» حسـن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

سید جلال **(sayyed-jalâl)**

«یکی از سازندگان تار و سه‌تار که سازهای کار دست او معروف اسـت» خـالقی- سرگذشت موسیقی ایران بخش اوّل

سید حبیب‌الله تفرشی (ملک الواعظین) **(sayyed-habib-ollâh-tafreši)**

«پدر خاندان ملک تفرشی است که دارای صوت خوش بوده اسـت. سـید محمـد سراج‌الذاکرین فرزند نامبرده است که مانند پدر صوت خوبی داشته، اهـل منبـر و خوش‌آواز بوده است» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل.

سید حسن شبیه (اصفهانی) **(sayyed-hasan-šabih(esfahâni))**

«سید حسن شبیه یکی از شاگردان عبدالباقی بختیاری تعزیه خوان مشهور و معین‌البکای اصفهان و شیراز بود که به قول طاهرزاده استاد آواز، مثل کتاب موسیقی بود و از ردیف اطلاع کامل داشت و تحریر صدایش بسیار متنوع بود» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اوّل.

سید حسین اصفهانی **(sayyed-hosayn-esfahâni)**

به «عندلیب اصفهانی، سید حسین» نگاه کنید.

سید حسین خلیفه **(sayyed hosayn-xalife)**

«از شاگردان خوب میرزا عبدالله و جانشین و دستیار استاد بوده چنان که شاگردان ابتدا پیش او مشق می‌گرفته و بعد نزد استاد می‌رفته‌اند« صفوت، پژوهشی کوتاه در الحان و اساتید موسیقی.

سید رحیم اصفهانی **(sayyed-rahim-e-esfahâni)**
(سید عبدالرحیم درویش)

«از خوانندگان مشهور به ویژه در شهر اصفهان و در دستگاه ظل السلطان و خانواده‌های سرشناس اصفهان هنر نمائی می‌کرد. از شاگردان او می‌توان از طاهرزاده، ادیب خوانساری و تاج اصفهانی یاد کرد. تحریرهای او سنجیده و از خوانندگانی بود که آواز را راحت و با طمأنینه می‌خواند. سید رحیم آوازخوانی را نزد ابراهیم آقاباشی آموخته بود» سپنتا- چشم‌انداز موسیقی ایران

سید زین‌العابدین قراب کاشانی **(sayyed-zayn-ol-âbedin-γarâb-e-kâšâni)**

«ازخوانندگان معروف درباری و از شبیه‌خوان‌های تکیه دولت بوده و از اساتید مطّلع موسیقی و خواننده درعصر خود به شمار می‌رفت. قراب ظاهراً صدای زیر و بلندی داشته و معروف است که ناصرالدین شاه لقب «قراب» را به او داده است» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

سید صادق شهاب اصفهانی (sayyed-sâdeγ-šahâb-e-esfahâni)

به «شهاب اصفهانی ، سید صادق» و «شهابی» نگاه کنید.

سید عبدالباقی بختیاری (sayyed-abdolbâγi-baxtiyâri)

«از شبیه‌خوان‌های معروف اواخر عصر قاجاریه و موسیقی‌دانی به نام و مربی شبیه‌خوان‌ها در اصفهان بود. میرزا عبدالباقی در نقش حضرت عباس خوانندگی می‌کرد و سمت معین‌البکائی نیز داشت. دسته‌های شبیه‌خوان زیر نظر او تربیت می‌شدند.» حسن مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

سید محمدرضا بدیع (sayyed-mohammad-rezâ-badi')

(بدیع‌المتکلمین)

«سید محمدرضا بدیع دستگاه دان کاملی است که اهل منبر بوده است. محمدرضا از جوانی خوش‌آواز بود، سبک درست خواندن را از منسوبین خود مانند شمس‌الواعظین و سعیدالواعظین و همچنین از حسین حاج غفار کاشی که خواننده و استاد شیخ حبیب‌الله شمس‌الذاکرین بود فرا گرفت و در زمرهٔ ملاهای متجدد و آزادیخواه بود که در اوائل دورهٔ مشروطه با حُسن صوت و گفتار گرم خود هواخواهانی یافت و در استبداد صغیر در تحریک مردم علیه استبداد نقش مؤثری داشت. سید جواد بدیع‌زاده خواننده معروف فرزند نامبرده است.» خالقی- سرگذشت موسیقی ایران جلد اول.

سیف الذاکرین تبریزی (sayf-oz-zâkerin-e-tabrizi)

«از خوانندگان استاد و بنامی بود که آوازی خوش و آهنگی گرم داشت. فرزندان او «مجدالذاکرین» و «ناصر سیف» اوّلی از خوانندگان خوب منبری بود . دوّمی از خوانندگان بنام مجلسی، مردمانی محترم و متدّین بودند.» مشحون- موسیقی مذهبی ایران.

سیف ، ناصر (sayf-nâser)

«یکی از استادان غلامحسین بنان خواننده نامی ایران بوده که پس از «ضیاءالذاکرین» تعلیم نامبرده را به عهده داشته است.» از نور تا نوا- غلامحسین بنان استاد آواز ایران.

به «سیف الذاکرین تبریزی» نیز نگاه کنید.

سیگاه **(sigâh)**

«نام پرده‌ای در دستگاه راست است. این واژه در عربی به صورت «سیکاف» و «سیکاث» و «سایکاد» دیده می‌شود و به هر حال با واژهٔ «گاث» در فارسی باستان هم ریشه است» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر

سیلاب **(silâb)**

«صدائی است که با یک تلفظ از دهان خارج می‌شود» خالقی- نظری به موسیقی بخش اول

سی لحن باربد **(si-lahn-e-bârbad)**

«سی نوا و مقام است که در مجلس خسروپرویز می‌نواخته و اسامی آنان را در این محل مرقوم می‌داریم: آرایش خورشید، آیین جمشید، اورنگی، باغ‌شربن، تخت طاقدیس، حقه کاوس، راح روح، رامش‌جان، سبز در سبز، سروستان، سروسهی، شادروان مروارید، شبدیز، شب فرخ، قفل رومی، گنج بادآورد، گنج گاو، گنج سوخته، کین ایرج، کین سیاوش، ماه برکوهان، مشکدانه، مروای نیک، مشکمالی، مهربانی، ناقوس، نوبهاری، نوشین باده، نیمروز، نخجیرگان.

نظامی گنجوی از الحان فوق سه لحن آرایش جمشید، راح روح و نوبهاری را نیاورده و چهار نام دیگر که : ساز نوروز، غنچه کبک دری، فراخ روز و کیخسروی باشد آورده، چون برای هر لحنی بیتی باید سی و یک لحن و حال آن که سی‌لحن مشهور است.» فرهنگ آنندراج

سیم گیر **(sim-gir)**

سیم‌گیر از چوب محکم، شاخ، عاج، یا صدف ساخته می‌شود. یک سرسیم‌ها یا زه‌ها در تمام سازهای زهی به دور گوشی‌ها می‌پیچد و سر دیگر آن توسط سیم‌گیر محکم و سفت نگه داشته می‌شود. محل سیم‌گیر در ساز عود روی کاسه و در تار و سه‌تار در لبه بیرونی انتهای کاسه تعیین می‌شود. شکل و اندازه و محل قرار گرفتن آنها روی ساز بستگی به نوع ساز دارد.

به تصاویر «تار» و «سه‌تار» نگاه کنید.

سیم مشتاق **(sim-e-moštâγ)**

«سیم مشتاق یا «سیم زنگ» همان سیم چهارم سه تار است کـه بـه وسـیله «میـرزا محمد تربتی خراسانی» (متولد اصفهان) ملقب به «مشتاق علی شاه» کـه در اواخـر قرن دوازده و اوایل قرن سیزده قمری می‌زیست به این ساز اضافه شد. این سیم بین سیم زرد بم سه تار بسته می‌شود.» ساسان سپنتا- مجله ادبستـان شـماره ٤٠ مقالـه درباره استاد عبادی سال ۱۳۷۲

به «سه‌تار» و «مشتاق علیشاه» نیز نگاه کنید.

سینه **(sine)**

«آن طور که در کتاب «التاج» نوشته جاحظ آمده است، «سینه» نـام یکـی از بـربط نوازان معروف فارسی بوده که معاصر «زلزل» و «ابراهیم موصلی» در ایران زنـدگی می‌کرده است و به دستور هارون‌الرشید او را برای مسابقه بربط نوازی با زلـزل بـه دربار خلیفه فراخواندند که در پایان او برتری «منصور زلزل» را بر خـودش تأییـد کرد و دستان او را بوسید» امام شوشتری- ایران گهواره دانش و هنر.

سیوارتیر **(sivâr-tir)**

در فرهنگ‌ها سیوارتیر بر وزن دیوارگیر به عنوان یکی از نواها و نغمـات موسـیقی قدیم ایران ثبت شده است.

منوچهری دامغانی سروده است:

ساعتی سیوارتیر و ساعتی کبک دری   ساعتی سرو ستاه و ساعتی با روزنـه

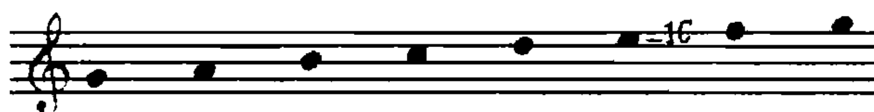
سی و دو مقام علی جرجانی **(sio-do-maγâm-e-ali-jorjâni)**

«علی جرجانی در شرح ادوار صفی‌الدین ارموی جداولی از تمام صورهای ملایم آورده و از آنها چهل دورهٔ ملایم را از بین هشتاد و چهار دورهٔ ملایم مندرج در جـدول‌هـای صفی‌الدین و چهار دوره هم از بین چهل و نه دورهٔ اضافی خود انتخاب و جمعـاً ایـن چهل و چهار دوره را ملایم‌تر از دیگران و معمول دانسته است. بین این چهـل و چهـار دوره دوازده دورهٔ آن همان دوازده مقام فارابی و صفی‌الدین ارموی اسـت و سـی و دو

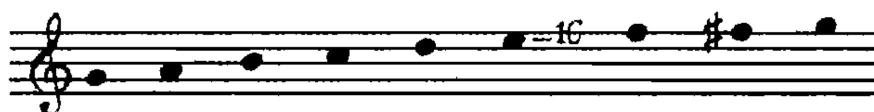
مقام دیگر نیز به اسامی مختلف خوانده می شود. از بین آوازات صفی الدین نیز چهار آواز را ملایم دانسته است. اسامی ۳۲ مقام علی جرجانی عبارتند از:
صبا، عذرا، دوستکانه، معشوق، خوش سرا، خزان، نوبهار، وصال، گلستان، غمزده، مهرگان، دلگشا، بوستان، زنگوله، مجلس افروز، نسیم، جان‌افزا، محیر، حجازی، زنده رود، عراق، زیر افکند کوچک، مزدکانی، نهفت، اصفهانک، غزال، وامق، نوروز عرب، ماهوری، فرح، بیضا، خضرا» مهدی برکشلی- گام‌ها و دستگاههای موسیقی ایرانی.

سی و دو مقام علی جرجانی

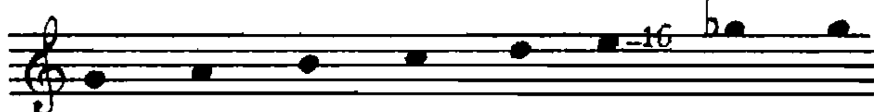
صبا مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ب. ط. ط.



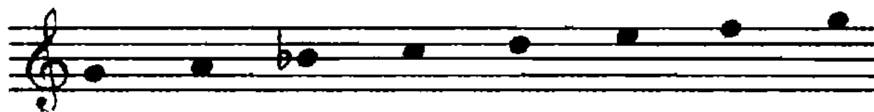
عذرا مرکز از فواصل پی در پی: ب. ج. ج. ج. ط. ب. ط. ط.



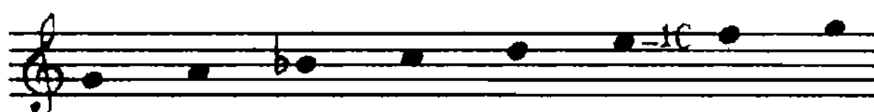
دوستکانه مرکب از فواصل پی در پی: ج. ب. + ج. ج. ط. ب. ط. ط.



معشوق مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ط. ط. ط. ب. ط.



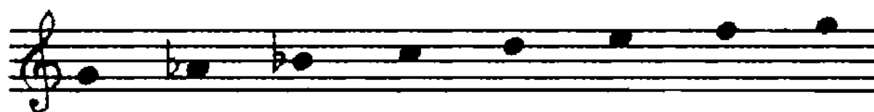
خوش‌سرا مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ط. ب. ط



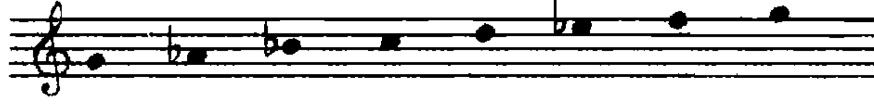
خزان مرکب از فواصل پی در پی: ب. ج. ج. ج. ط. ط. ب. ط.



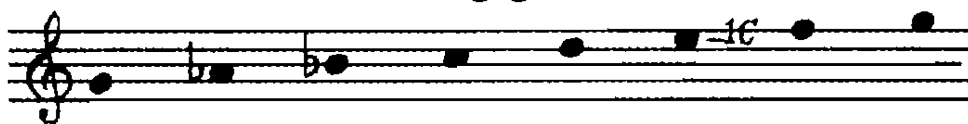
نوبهار مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ط. ط. ط. ط. ب.



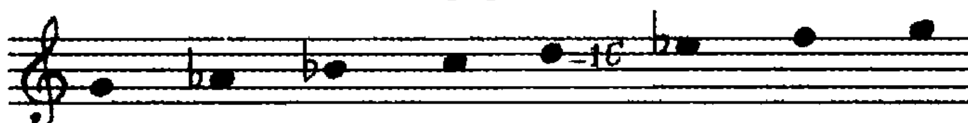
وصال مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ب. ط. ط. ط. ب.



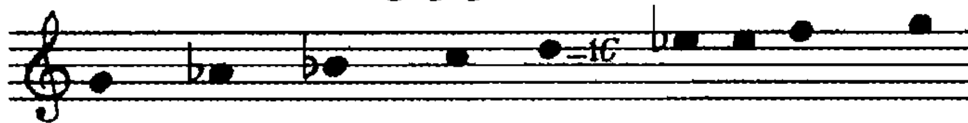
گلستان مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ط. ط. ب



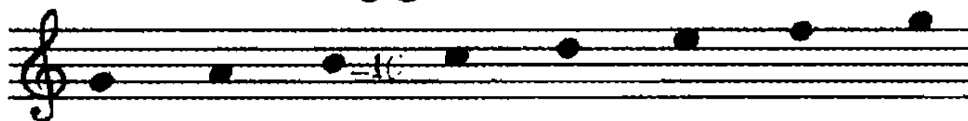
غمزده مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ج. ج. ط. ط. ب



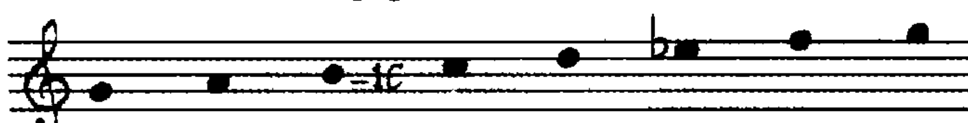
مهرگان مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ج. ج. ج. ط. ط. ب



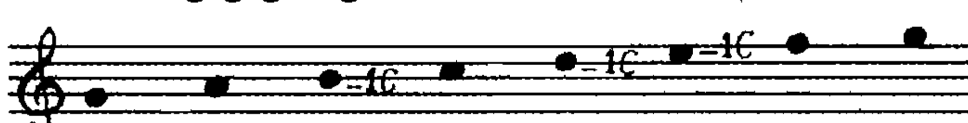
دلگشا مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ط. ط. ج. ج. ط



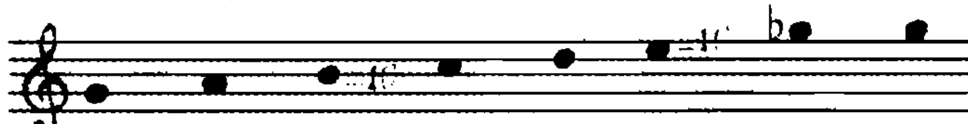
بوستان مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ب. ط. ج. ج. ط



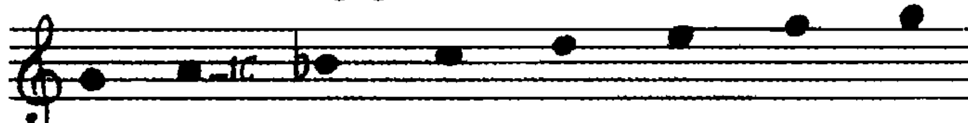
زنگولهٔ (بصورت دوم) مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ط. ج. ج. ج. ط



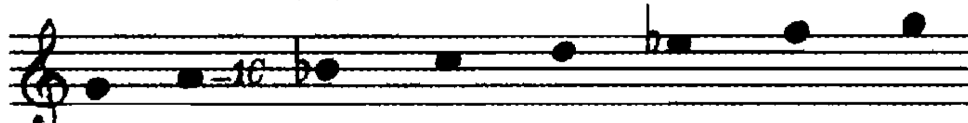
مجلس افروز مرکب از فواصل پی در پی: ج. ج. + ب. ج. ط. ج. ج. ط



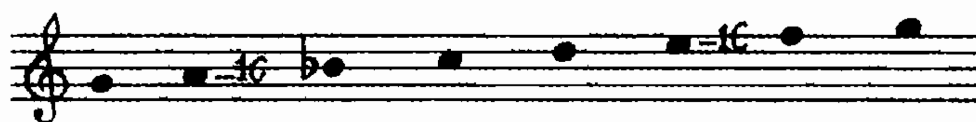
نسیم مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ط. ط. ط. ج. ج.



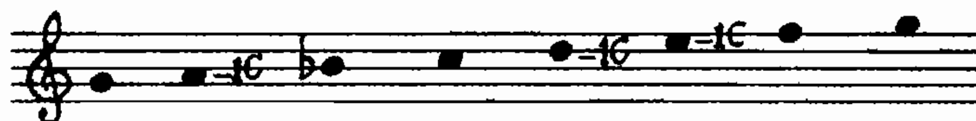
جان افزا مرکب از فواصل پی در پی: ط. ط. ب. ط. ط. ج. ج.



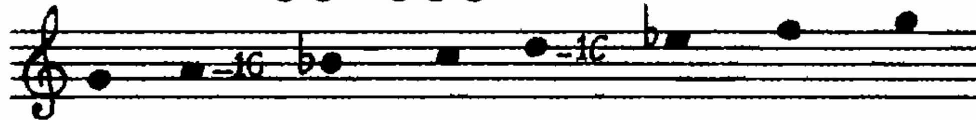
محیر مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ط. ج. ج
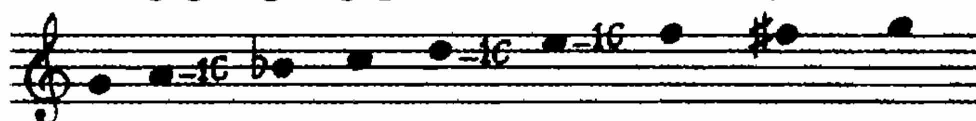


حجازی مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ط. ج. ط. ج. ج
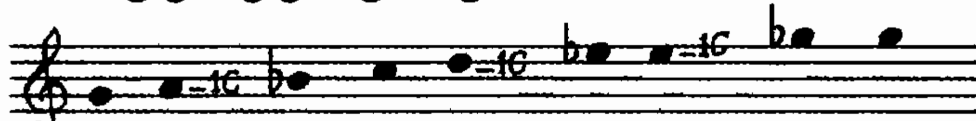


زنده رود مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ج. ج. ج. ط. ج. ج



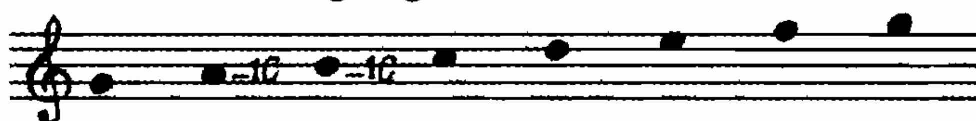
عراق (بصورت دوم) مرکب از فواصل پی در پی: ب. ج. ج. ط. ج. ط. ج. ج



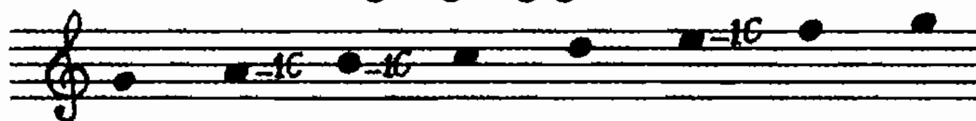
زیرافکند کوچک مرکب از فواصل پی در پی: ج. ب + ج. ب. ج. ج. ط. ج. ج
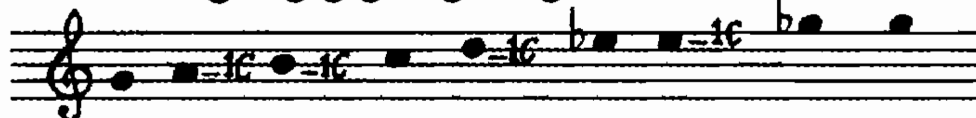


مزدکانی مرکب از فواصل پی در پی:ط. ب. ط. ط. ج. ط. ج



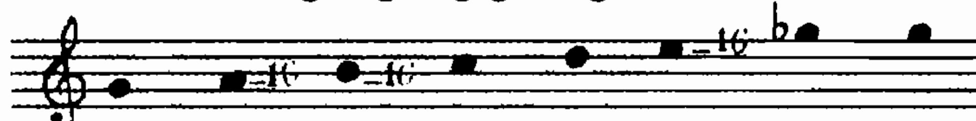
نهفت مرکب از فواصل پی درپی: ط. ج. ج. ط. ج. ط. ج



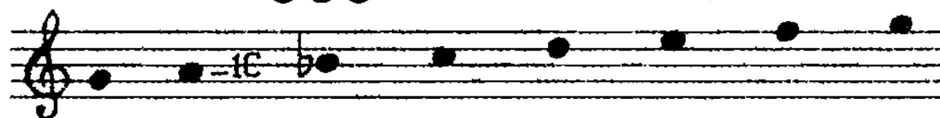
اصفهانک مرکب از فواصل پی در پی: ج. ب + ج. ب. ج. ج. ج. ط. ج



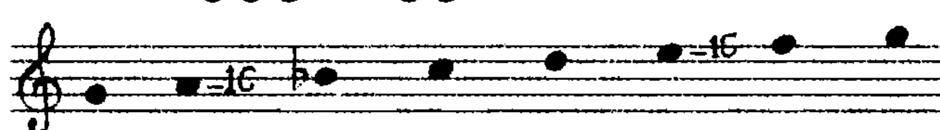
غزال مرکب از فواصل پی در پی: ج. ب + ج. ج. ط. ج. ط. ج



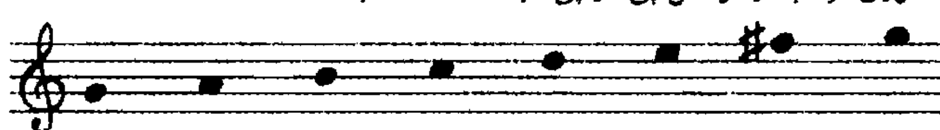
وامق مرکب از فواصل پی در پی: ط. ب. ط. ط. ب. ج. ج. ج



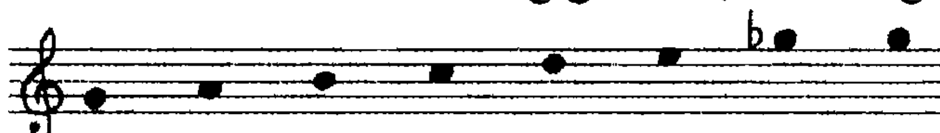
نوروز عرب مرکب از فواصل پی در پی: ط. ج. ج. ط. ب. ج. ج. ج



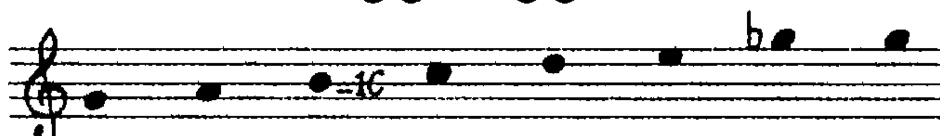
ماهوری مرکب از فواصل پی در پی: ب. ط. ط. ط. ب. ط. ط



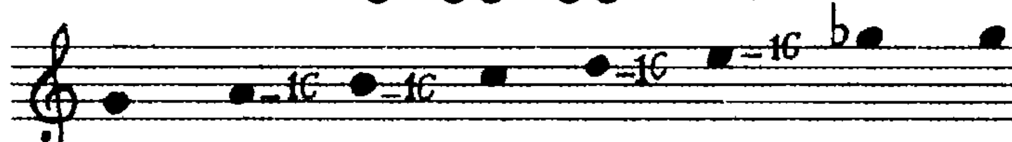
فرح‌مرکب از فواصل پی در پی: ج. ج. ط. ط. ب. ط. ط



بیضا مرکب از فواصل پی در پی: ج. ج. ط. ط. ج. ج. ط



خضرا مرکب از فواصل پی در پی: ج. ج. ط. ج. ج. ط. ج



سیه‌نای **(siyah-nây (siyâh-nây))**

«سیه‌نای یا زَمر از آلات ذوات النفخ مقیدات است و مقدار آن از نای سفید اقصر بلکه به مقدار نصف آن باشد امّا در آن تسریب هوا متصل باشد زیرا که نافخ از سوراخ‌های بینی هوا را کسب و در هان آماده دارد تا در نای به حسب احتیاج آن را خرج کند و در نای دردمد و آن در تألیف از نای سفید اکمل است. و در آن نیز تغییر نغمات به شدّت و عنف باشد و گرفت و گشاد ثقب گاهی تمام و گاه نصفی و گاه بعضی» مقاصدالالحان- مراغه‌ای.

Farhabg-e-Jame'-e-

MUSIGI-YE-IRANI

I

B. Vojdani



تهران، صندوق پستی ۳۹۶- ۱۵۷۴۵

دوره دو جلدی
۱۸۰۰۰ تومان

شابک: ۱-۴-۹۶۲۷۴-۹۶۴-۹۷۸
ISBN: 978-964-96274-4-1

Designed by: Sh.R.ADL